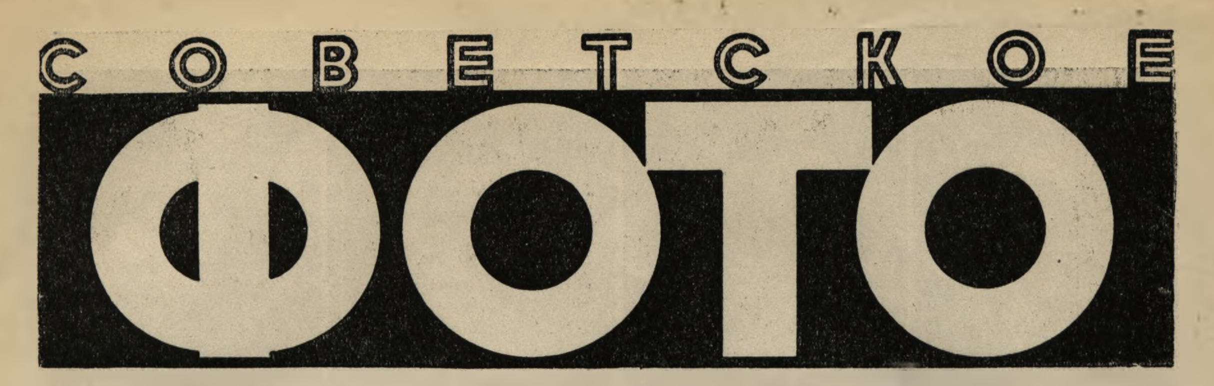

№ 8
1926
35 к
СОВЕТСКОЕ
ФОТО
СОВЕТСКОЕ
ФОТО

СОДЕРЖАНИЕ

В №-ре — 40 иллюстраций



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ФОТО-ЛЮБИТЕЛЬСТВА и ФОТО-РЕПОРТАЖА

Подписная цена на 1927 год (12 №№) — 3 р. 75 к., на полгода (6 №№) — 2 р. 10 к.
За-границу: год — 2 доллара 50 центов.

Рукописи и фото не возвращаются. Напечатанный материал оплачивается: фото 3—5 р., ориг. статьи—100 р. лист (40 т. зн.

Редакция и Контора: Москва 9, Тверской бульвар 26. Тел. 35-75. Прием от $4^1/_2$ до $5^1/_2$ час.
„SOWIET PHOTO" Moskau 9, Twerskoj bulwar 26. USSR

№ 8 **НОЯБРЬ** **1926**

ЗАДАЧИ НАШЕГО ФОТО-ЛЮБИТЕЛЬСТВА

Фото-любительство, очень распространенное за-границей и достаточно распространенное в нашей стране в довоенное время, в период войны и блокады почти совершенно заглохло.

Сейчас, с восстановлением фото-промышленности, фото-любительство снова оживает.

Если профессиональный фото-репортаж по условиям своей работы требует дорогих аппаратов, то фото-любителям совершенно нет надобности в дорого-стоящем оборудовании. И дешевыми приборами, при достаточной внимательности и настойчивости, можно получать хорошие результаты.

Радио-любитель имеет определенную цель, определенные конкретные задачи. Не всегда то же можно сказать о фото-любителе; перед последним почти всегда встает вопрос: что снимать, как снимать, для чего снимать?

Фото-любительство в прежние, предреволюционные времена большей частью уходило в сторону „художественного" портрета и „художественного" ландшафта.

Перерожденная страна, новое строительство, новый быт ставят перед фото-любителем и новые задачи. Нельзя сказать, чтобы фото-любитель и фотограф-профессионал до конца осознали эти новые задачи. По нескольким московским выставкам последних двух-трех лет видно, что фотографы большей частью еще сохранили влечение к отвлеченной красивости, к вещам „с настроением", оторванным от действительности, чуждым ей.

Перед фото-любителем нашего времени нужно поставить вполне конкретную задачу: отображение действительности, зарисовка людей, типов и быта необ'ятного Союза Советских Республик.

При этом, помимо собирания и коллекционирования материала, фото-любитель может обслуживать своими снимками нашу иллюстрированную прессу.

Количество иллюстрированных изданий все увеличивается. Провинциальные газеты стремятся систематически давать иллюстрации, и если принять во внимание, что почти 90% иллюстраций получается фотографическим путем,— станет ясным, что потребность в фото-иллюстрации значительна. Каждый снимок, имеющий общественный интерес, может найти себе место.

Как бы ни был хорошо организован фото-репортаж в иллюстрированных изданиях, он никогда не отразит всей современной многогранной жизни. Да и замкнутый, цехово-обособленный, без оживляющей струи фото-любительства и фото-исканий, фото-репортаж может выродиться.

Фото-любителя необходимо приобщить к иллюстрированной прессе. От этого и печать, и фото-любитель выиграют много.

Не менее важно и участие фото-любителей в стенгазете на предприятиях. Задача оживления и улучшения внешнего вида стенгазеты посредством замены неудачных кустарных рисунков фотографиями — уже разрешена на многих предприятиях.

Количество фото-рабкоров растет. На очереди уже стоят вопросы углубления и расширения работы и улучшения „качества продукции". Фото-любитель и фото-рабкор должны нащупать наиболее интересные моменты нашей богатой действительности. Фото-аппарат должен ярко отобразить пафос нового строительства, радость новой жизни и темные пятна наших недостатков.



Четыре снимка одного лица при различном освещении:

1—Переднее освещение (полное отсутствие лепки лица, общее плоское впечатление). 2—Боковое освещение (одна сторона лица совершенно черная, другая — белая). 3—Верхнее освещение (резкое обозначение глазных впадин, глубокие тени под носом, губами и подбородком, искажение овала лица). 4—Правильное сочетание верхнего, бокового и переднего света, но заснято короткофокусным анастигматом, сильно исказившим перспективу—непропорционально удлинен нос и вытянута передняя часть лица

ФОТОГРАФИРОВАНИЕ ПОРТРЕТОВ

ПОРТРЕТНАЯ с‘емка является одним из наиболее интересных, но вместе с тем и трудных отделов фотографического искусства.

Трудность эта заключается в ограниченности средств, при помощи которых фотограф-художник может получить портрет, являющийся художественным и представляющий известный интерес не только для модели или лиц, тесно с ней соприкасающихся, но и для посторонних.

Каковы же должны быть качества портрета для того, чтобы он обладал этой об‘ективной художественной ценностью?

Помимо композиционных требований, то-есть: единства темы, красоты и пластичности линий, правильного распределения света и тени,—художественно выполненный портрет должен еще выявить характерные особенности снимаемого лица, достаточно полно выразить его внутреннюю сущность и тем самым подчеркнуть данную индивидуальность.

Кроме того, как и всякое художественное произведение, портрет должен достаточно ярко выявить творческую личность самого художника.

Среди перечисленных условий наиболее трудно выполнимым является вопрос о сходстве. Если при помощи удачно выбранного освещения и позы фотограф и сможет добиться правильной передачи внешних и, возможно, характерных черт снимаемой модели, то это может иметь лишь внешнее формальное сходство, и в полученном портрете, быть может, будет все, за исключением главного, а именно жизненности. Жизнь есть движение, почему и выражение живого человеческого лица не есть застывшая форма, а представляет из себя целую гамму чередующихся друг за другом состояний. Уловить наиболее характерное из этих состояний и суметь передать всю сумму впечатлений от модели — вот что является одной из основных задач фотографа-портретиста; портрет может расцениваться, как художественное произведение, лишь в том случае, когда он жизненно правдив, что возможно лишь при условии как внешнего, так и внутреннего сходства его с изображаемым лицом. Именно в передаче этой внутренней сущности и заключается главная трудность портретной с‘емки.

1. Мсментальная с‘емка или с‘емка с выдержкой?

При разрешении вопросов жизненности и сходства фотографического портрета, пожалуй, решающую роль играет вопрос о длительности экспозиции. По этому вопросу мнения фотографов разделились, при чем выявились две диаметрально противоположные точки зрения.

Значительное большинство, к которому принадлежит ряд очень крупных и талантливых фотографов-художников, предостерегает от слишком короткой экспозиции. С их точки зрения, при продолжительной выдержке легче уловить характерные черты модели, так как при этих условиях на снимке образуются как бы напластования различных, быстро следующих друг за другом, выражений, благодаря чему выявляются характерные черты, свойственные снимаемому лицу.

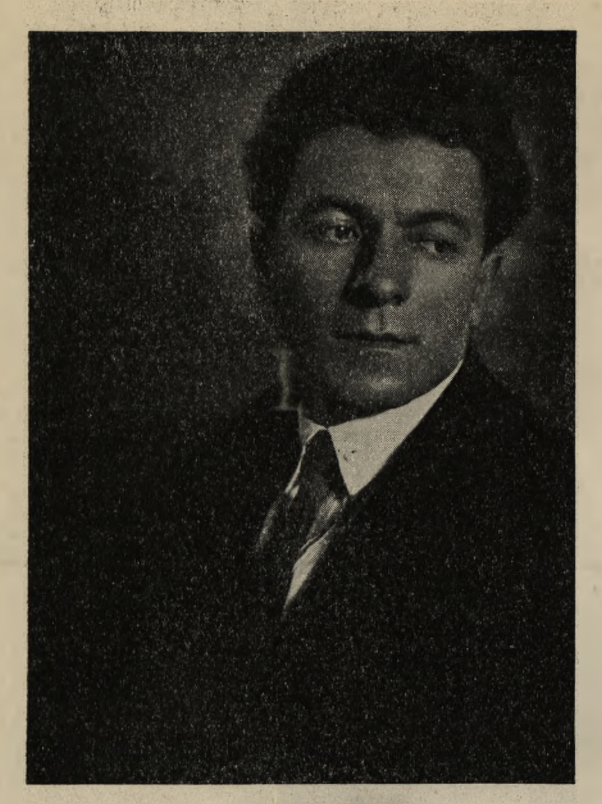
В противоположность высказанному мнению, меньшинство фотографов, к которому принадлежит и автор настоящей статьи, полагает, что только очень кратковременная, вернее, даже моментальная экспозиция способна передать те внутренние черты, которые и создают главное сходство портрета с моделью.

С их точки зрения, длительная экспозиция не достигает своей цели, так как взамен предполагаемой гаммы различных выражений — она вызывает у модели лишь выражение напряженного внимания и утомления.

Наоборот, при умелом подходе к снимаемой модели, при ее внимательном изучении, а, главное, при создании такой обстановки, которая отвлекла бы мысли снимающегося от предстоящего фотографирования, всегда можно уловить такой „узловой“ момент, который смог бы достаточно полно и ярко охарактеризовать снимаемое лицо.



В. САВЕЛЬЕВ (Москва). Зимой в деревне



А. Д. ГРИНБЕРГ (Москва). Портрет

Сделан при правильном комбинированном павильонном освещении; заснят длиннофокусным анастигматом, отличная лепка лица.

С нашей точки зрения, главным недостатком продолжительной экспозиции является именно осознание снимающимся самого момента фотографирования, благодаря чему лицо его сразу принимает окаменевше-напряженное выражение. Избежать этого можно лишь при внезапности зас'емки, то-есть при моментальной экспозиции.

Однако, несмотря на все положительные качества, которыми обладает моментальная с'емка, ее следует применять лишь в том случае, когда мы уверены, что не сделаем недодержки. Поэтому новичкам следует придерживаться того основного правила, которое гласит, что небольшая передержка, исправляемая последующим проявлением, дает наилучшие результаты, в то время как недодержка в портрете гораздо труднее исправима, чем в какой-либо другой области фотографии. При недодержке пропадает вся лепка лица, а вместе с тем исчезают те нежные полутона и переходы от света к тени, которые составляют его главную прелесть, потому что с исчезновением их пропадает как сходство, так и жизненность портрета, который по своей контрастности и грубости тонов дает то, что у фотографов носит наименование „сажи с мелом".

2. Об об'ективе в портретной фотографии, о камере, пластинках и проявителе

Из опыта повседневной жизни мы знаем, какие искажения перспективы дают короткофокусные об'ективы; поэтому первое, чем должен обладать специально портретный об'ектив (конечно, помимо хорошей светосилы) — это длинным фокусным расстоянием. Наиболее подходящее фокусное расстояние для снимка на размер 13 × 18 см следует признать 40—50 см, а для 9 × 12 см—25—35 см. Среди различных систем об'ективов, применяемых в области портретной фотографии, особенное распространение получили светосильные анастигматы.

Обладая значительной светосилой, об'ективы эти все же не могли вполне удовлетворить пред'являемым к ним требованиям, так как подчеркивали и передавали с излишней назойливостью целый ряд незаметных и незначительных дефектов снимаемого лица. Для избежания этой убийственной резкости и смягчения контуров, фотографы прибегают к целому ряду искусственных приемов.

Один из этих приемов, так называемый способ Артига или способ печатания с двух „сопряженных" негативов, описан в № 4 „Советского Фото" за т. г. Другой, более простой способ Буре также описан в № 7 журнала.

Упомянем еще о следующем приеме: в кассету перед пластинкой помещается совершенно ровное и абсолютно чистое матовое стекло с мелким матом, толщиною в один миллиметр. Матовая сторона его должна быть обращена к об'ективу. Установка на фокус производится, как обыкновенно, не обращая внимания на матовое стекло; экспозиция должна быть нормальной. Чем толще матовое стекло, тем большей мягкости можно достигнуть.

К сожалению, наиболее излюбленным коррективом к работе анастигмата является ретушь. Именно сочетание короткофокусного анастигмата с безвкусной и безграмотной ретушью породило тот ужасающий тип портрета, который получил стихийное распространение и не изжит еще до сих пор.

Поворотным пунктом в истории портретной фотографии было появление мягко-работающих об'ективов-моноклей. Изображения, получаемые при помощи этих об'ективов, отличались необыкновенной мягкостью и пластичностью. Эффект этот достигался тем, что в об'ективах сферическая и хроматическая аберрации были только несколько уменьшены и урегулированы, но не уничтожены совсем. Благодаря этим качествам, мягко-работающие об'ективы давали прекрасную лепку лица, рельеф, и, обладая большим фокусным расстоянием, правильно передавали перспективу.

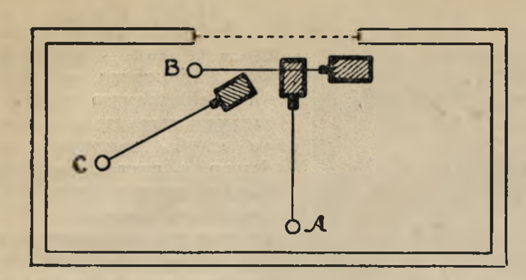
Если все же приходится работать сравнительно короткофокусным об'ективом (например, 15 см для пластинок 9×12 см), то, во избежание искажения, не следует придвигать аппарат к снимаемому на расстояние менее 2 метров.

Наилучшей камерой для портретной фотографии следует признать павильонную камеру, снабженную специальным штативом. Так как эти камеры крайне громоздки и дороги, то любитель может пользоваться любой камерой, обладающей передвижением об'ективной доски, уклонами матового стекла и большим растяжением меха.

С точки зрения автора, зеркальная камера, обладающая двойным растяжением и дающая возможность быстрой смены об'ективов, является особенно пригодной для целей портретной фотографии.

При с'емках портретов следует употреблять ортохроматические, а в некоторых случаях, как, например, при снимках „contre jour"— и противоореольные пластинки.

Что касается проявителей, то из них наилучшие результаты дают мягко-работающие проявители, как, например, глицин, родинал или пирогаллол. Однако, было бы ошибкой предполагать, что только



Расположение модели и аппарата в комнате с одним окном

одни указанные проявители могут дать наилучшие результаты: конечно, это неправильно, и лучшим проявителем будет всегда тот, к которому вы более всего привыкли.

Говоря до сих пор о портретной фотографии, мы не касались вопроса о ее подразделениях. А, между тем, вопрос этот весьма существенен, так как даже для начинающего любителя ясно, что техника павильонной и комнатной с'емки различна, и с'емка портретов на открытом воздухе требует соблюдения совершенно других условий, нежели с'емка при искусственном освещении.

В настоящей статье мы коснемся лишь фотографирования портретов в комнате и на открытом воздухе, как случаев, наиболее часто встречающихся в практике фотографа-любителя. О с'емке портретов при искусственном освещении в специально приспособленном ателье будут даны статьи в дальнейшем.

3. Фотографирование портретов в комнате

Фотографирование портретов в комнате обладает тем ценным качеством, что при нем снимаемый, находясь среди обычной и знакомой ему обстановки, чувствует себя более спокойным и уравновешенным, чем при с'емках в павильоне, почему и получаемые при этих условиях портреты отличаются необычайной естественностью и жизненностью поз.

В виду того, что варианты комнатного освещения крайне разнообразны, мы, не имея возможности рассмотреть их все, ограничимся лишь ознакомлением с наиболее характерными и часто встречающимися.

Фотографу, желающему ознакомиться как можно полнее с теми эффектами освещения, которые можно получить в комнате, мы советуем первоначальные опыты производить с гипсовым бюстом. Подобного рода тренировка будет особенно полезна для начинающего, так как он, без излишней нервной суетливости, сможет проследить на бюсте целый ряд световых эффектов и освоиться с техникой их получения. Кроме этого, на гипсе особенно четко можно проследить игру света и тени.

Свет для фотографа заменяет краски и кисти художника, это, быть может, одна из немногих областей, в которой он может выявить свои творческие замыслы, почему вопрос о возможности регулирования света и является одним из наиболее существенных условий для получения хорошего портрета.

Некоторое понятие о различных видах и особенностях освещения, которые возможно получить в комнате с одним окном, мы можем иметь из рассмотрения приводимого чертежа.

Если мы поместим нашу модель в точку *А*, то получим так называемое п е р е д н е е о с в е щ е н и е. При этом освещении все глубокие тени на лице исчезают и формы обозначаются едва заметными контурами, благодаря чему целый ряд характерных черт исчезнет, и мы получим мало выразительный портрет с „плоским“ освещением. Подавляющее количество фотографов избегает подобного рода портретов, почему и прибегает к прямому освещению лишь в тех случаях, когда модель обладает какими-либо дефектами, как, например, резко выраженными морщинами (которые, как известно, еще более подчеркиваются об'ективом, заставляя прибегать к ретуши) или слишком глубоко сидящими глазами и т. п.

При перемещении модели в точку *В* мы получим так называемое б о к о в о е освещение, при котором часть лица, обращенная к окну, будет вполне выработана, теневая же почти совершенно исчезнет в темноте. Попытки неопытного любителя вызвать во время проявления побольше подробностей на



Г. АКМОЛИНСКИЙ (Москва). Портрет на открытом воздухе

С. ПЕТРОВ (Москва). Портрет Н. К. Крупской

Удачное использование обыкновенного комнатного освещения

теневой части приведут лишь к тому, что освещенная часть безнадежно перепроявится, теневая же останется почти без изменения. Излишне указывать, что в результате получится очень контрастный портрет с резко подчеркнутыми чертами лица и морщинами, что, конечно, совершенно искажает сходство.

Для того, чтобы получить более гармоничное распределение света и теней, теневую сторопу освещают обыкновенно при помощи **экрана**. Экран представляет из себя легкую деревянную раму, обтянутую полотном или оклеенную белой бумагой. Однако, к помощи экрана следует прибегать с большой осторожностью, так как при слишком ярком отраженном свете (что бывает, когда экран находится на очень близком расстоянии от снимаемого лица) теряется лепка лица, нос сливается со щекою, а на глазу, расположенном возле экрана, появляются неестественные безобразные блики.

Во избежание недостатков как переднего, так и бокового освещения, снимаемую модель следует отдалить несколько вглубь комнаты, поближе к стене, расположенной против окна. Поворачивая модель в различных направлениях, подвигая ее вперед или назад, мы можем добиться того, что главная часть света от окна пройдет мимо модели, благодаря чему уничтожится избыток контрастности и лицо получит хорошее гармоническое освещение. Подобного эффекта можно добиться, поместив модель в точку *С*. При этих условиях свет падает спереди и сбоку на лицо, повернутое несколько более к окну, благодаря чему достигается достаточное освещение теневой стороны.

Хотя всякие рецепты и точные предписания о том, как нужно снимать в комнате, приводят только к рутине и трафарету, мы все же считаем нужным дать начинающим ряд конкретных указаний.

Гораздо больше возможностей в смысле хорошего освещения даст комната, снабженная двумя окнами, находящимися на одной стороне. Приблизительное расположение аппарата и модели указано на втором чертеже.

При этих условиях на модель, кроме сильного, бокового света от окна „*x*", падает еще передний рассеянный свет от окна „*y*", который, попадая на теневую сторону, смягчает контрасты и дает спокойное равномерное освещение.

Но еще лучшие и почти безукоризненные результаты можно получить в комнате с несколькими окнами, расположенными под углом. При этих условиях фотограф располагает значительным количеством света, что облегчает возможность регулирования его путем частичного или полного затемнения окон. Различные эффекты освещения здесь настолько разнообразны и многочисленны, что не представляется возможности



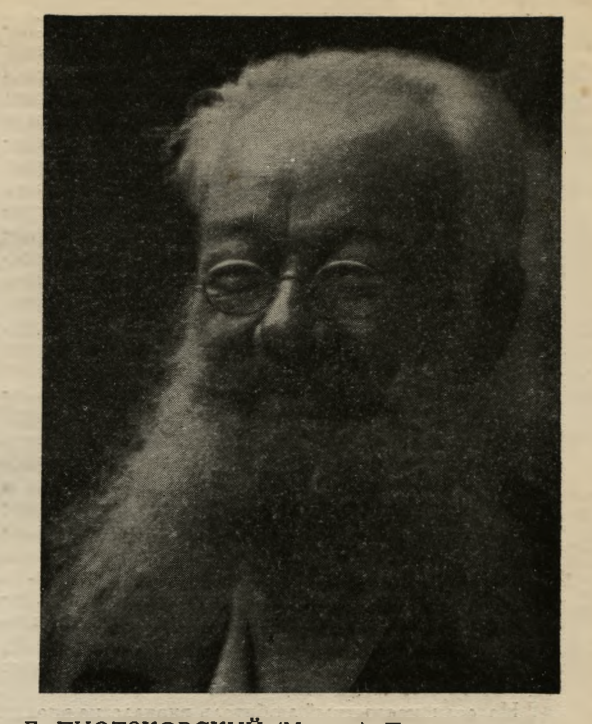
Расположение модели, аппарата, фона и экрана в комнате с двумя окнами

их как-либо систематизировать. Поэтому единственный практический совет, который мы можем дать, это — добиваться нужного освещения опытным путем, перемещая модель в различных направлениях, пока не будет найдено подходящее освещение. Как уже указывалось выше, подобные опыты лучше всего производить вначале с гипсовым бюстом, что позволяет, во-первых, спокойно изучить особенности и эффекты различных освещений, во-вторых, дает возможность избегнуть излишнего утомления модели, что, как известно, всегда катастрофически отражается на сходстве.

Как уже упоминалось выше, в комнате с несколькими окнами можно регулировать освещение не только путем перемещения модели, но и методом частичного или полного затемнения окон. Для этой цели на них надевают раздвижные шторы, сделанные из белой или светло-серой легкой материи. Шторы эти не должны опускаться сверху, а, наоборот, подниматься снизу при помощи шнура, для того, чтобы облегчить возможность пользования верхним светом. Еще большую дифференцировку света дают шторки, расположенные в два ряда на каждом окне. Раздвигая или сдвигая эти шторки, варьируя их сочетания, фотограф может всегда достигнуть намеченного эффекта освещения.

Известное влияние на получение хорошего результата оказывает и тот задний план, на фоне которого размещается снимаемый об'ект. Лучше всего, если фоном будет служить сама комната, с ее естественной обстановкой, но это допустимо лишь при том условии, что обстановка не будет слишком пестра и не будет отвлекать и раздроблять внимание от самого портрета. Просматривая работы крупных фотографов-портретистов, мы можем видеть, как умело затушевывают они назойливые детали комнатной обстановки. Благодаря этой притушенности, получается интимная и ласкающая глаз естественная обстановка, на фоне которой выделяется снимаемое лицо.

Еще несколько советов относительно расположения об'ектива по отношению к снимаемому. Как общего принципа, следует придерживаться правила, чтобы при с'емке бюстового портрета об'ектив находился несколько ниже линии рта, а при коленном портрете — на высоте груди снимающегося. Отступления от этого правила, конечно, не только допустимы, но иногда даже необходимы, так как лица, обладающие неправильными чертами лица, как, например, длинным или вздернутым носом, слишком длинным подбородком и т. п., должны быть засняты таким образом, чтобы смягчить по возможности эти природные дефекты, конечно, не переступая границ здравого смысла и не впадая в область грубой лести.



Е. ПИОТРКОВСКИЙ (Москва). Портрет

Моментальный снимок, сделанный на воздухе некоррегированной линзой (моноклем)

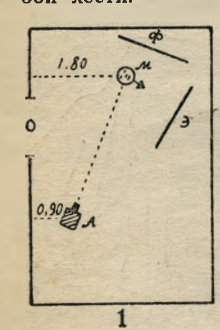
Хотя главным элементом портрета является лицо модели, а руки только дополняют характеристику, фотограф все же должен уделить некоторую долю внимания подходящему их расположению, вполне соответствующему положению фигуры снимаемого. В виду своей второстепенной роли, руки должны быть освещены слабее лица.

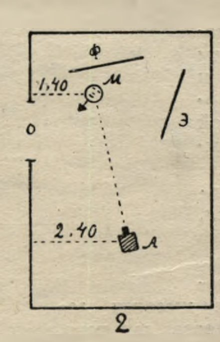
Чтобы передать характер рук, нужно дать лишь общее впечатление от их формы; излишняя резкость передачи может в художественном отношении испортить весь портрет.

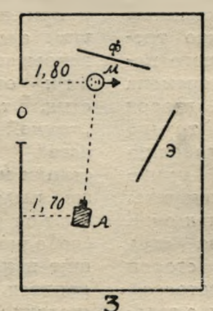
Никогда не следует обрезать руки не только у самой кисти, но даже вообще до локтя — слишком уж некрасивы получаются результаты такой „ампутации“.

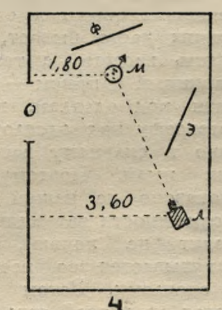
4. Фотографирование портретов на открытом воздухе

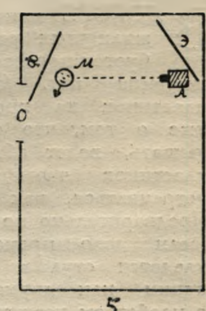
Нам остается теперь ознакомиться со с'емкой портретов на воздухе. Этот вид портретной











Достижение различных эффектов освещения в комнате с одним окном.

М—модель. А—аппарат. Ф—фон. Э—отражающий экран. Расстояние указано в метрах. Руководствуясь этими схемами, каждый фотограф-любитель может получить самое разнообразное освещение модели при портретной с'емке



Портрет, сделанный короткофокусной линзой, сильно исказившей перспективу

фотографии, обладающий многими положительными качествами, к сожалению, не лишен и некоторых недостатков, из которых в первую очередь следует упомянуть трудность регулирования освещения. Это обстоятельство создает для начинающего целый ряд затруднений, так как громадная масса света, с преобладанием верхнего, при неопытности фотографа дает плоское освещение с отсутствием лепки и потому не позволяет достаточно подчеркнуть индивидуальные особенности модели.

Во избежание этих недостатков, обычно рекомендуется производить портретную с'емку или рано утром, или ближе к вечеру (летом часов в 5—6), то-есть в такое время, когда рассеянный свет дает мягкое гармоничное освещение.

Но если неопытный любитель вначале не вполне будет справляться со сниманием портретов на воздухе, то фотограф-художник найдет в этой области неисчерпаемый источник для разрешения целого ряда смелых и интересных задач. Умелое использование дневного света, сочетание портрета с окружающим его пейзажем или средой, наконец, возможность моментального фотографирования — все это открывает перед фотографом целую область интересных тем и достижений.

Из всех этих возможностей наибольший интерес, с нашей точки зрения, представляет возможность моментального фотографирования. Вопреки установившемуся традиционному мнению, автор полагает, что только моментальная зас'емка портретов позволяет достигнуть их наибольшей выразительности и сходства. Все указания относительно необходимости длительной экспозиции не соответствуют действительному положению вещей, ибо душевные движения, комплекс которых определяет внутреннее сходство снимаемого,— мгновенны и быстропреходящи, почему и попытки зафиксировать их путем напластования, при помощи длительной экспозиции, должны быть признаны попытками с негодными средствами. Когда фотограф хочет передать движение, то он, ведь, всегда применяет моментальную экспозицию, почему и всякая попытка передать стационарной позой самое движение производит фальшивое впечатление.

Итак, мы полагаем, что моментальная с'емка на воздухе служит лучшим средством для достижения жизненности и сходства портретов и что во имя этого можно иногда даже пренебречь некоторыми эффектами освещения.

Скажем теперь несколько слов о регулировании света при фотографировании портретов на открытом воздухе, представляющем, как мы уже имели случай заметить, наибольшую трудность в этом виде портретной фотографии, в виду массы света, главным образом верхнего, падающего на снимаемый об'ект.

Удобнее всего производить такого рода с'емки в пространстве между двумя расположенными под углом стенами. В этом случае нам остается регулировать лишь свет, падающий спереди и с одного бока. Слишком сильный верхний свет ослабляют экраном из какой-либо легкой ткани, например, тонкой кисеи, помещенной над головой модели. Подобным же экраном можно нужным образом изменять боковой свет.

Для уменьшения действия верхнего света можно также пользоваться расположением модели под балконом, крыльцом, навесом, выступающей частью крыши или деревьями.

Фотографу-любителю может оказать подобную услугу даже зонтик, большая шляпа или какая-либо ткань, натянутая между деревьями или специальными стойками.

Все сказанное нами о позе и расположении снимаемого об'екта при фотографировании портрета в комнате, конечно, может быть отнесено и к случаю фотографирования на открытом воздухе.

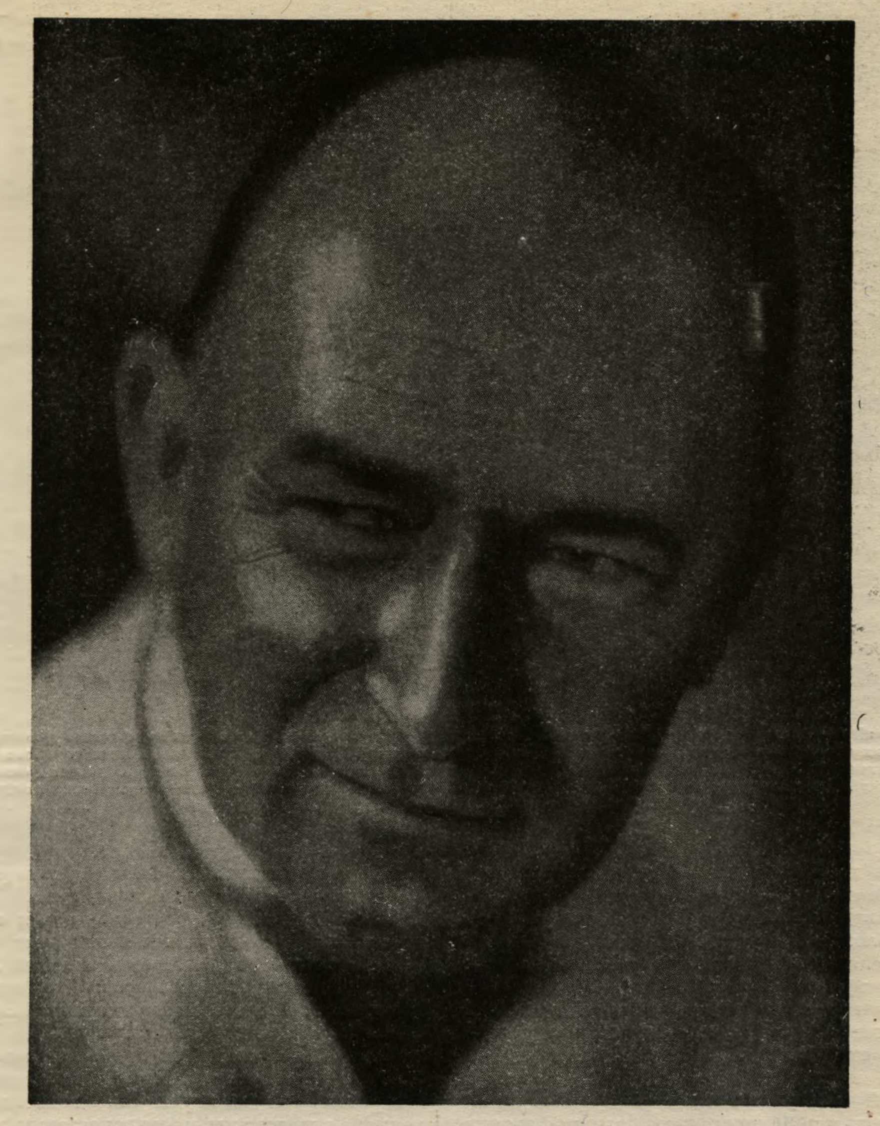
Заканчивая настоящую статью, мы считаем нужным указать, что все технические данные, приведенные нами, отнюдь не следует рассматривать, как математические формулы, знание которых автоматически приведет к получению художественного портрета. Все эти указания должны рассматриваться лишь как исходные моменты для работ начинающего фотографа.

Е. ПИОТРКОВСКИЙ

ЧТО ИНОГДА МОЖЕТ ПРИГОДИТЬСЯ

В ДОРОГЕ или в наших обычных стесненных жилищных условиях часто бывает, что требуется перезарядить кассеты, а темного помещения нет. Старинный прием — перемена пластинок на кровати под одеялом, не говоря уже о том, что фотографу под одеялом трудно дышать,—ведет обычно к сильному загрязнению пластинок частицами пыли. Поэтому лучше устраиваться, как показано на нашем рисунке. Предварительно по возможности затемняются окна (если дело происходит не ночью), на стол кладется стул и закутывается со всех сторон одним или двумя одеялами. Затем фотограф с удобством усаживается на второй стул и с головой и руками влезает в устроенную таким образом темную камеру. Пробыв в ней одну-две минуты, различают, откуда еще проникает свет, и при помощи одежды закрывают и эти отверстия. В такой „темной комнате“ пластинки меньше пылятся, фотограф свободно дышит и не торопится, и имеется достаточно места для того, чтобы с удобством разложить кассеты и коробку с пластинками.





Л. АЛЬБИН-ГЮЙО (Франция). Портрет — Снято длиннофокусным об'ективом

ЖУРНАЛ и ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОЧИХ - ФОТОГРАФОВ в ГЕРМАНИИ

В БЕРЛИНЕ, как уже сообщалось в № 7 „Советского Фото", в издании „Об'единения рабочих-фотографов," стал выходить ежемесячный журнал на немецком языке— „Рабочий-Фотограф" („Der Arbeiter Fotograf"). Это новое интересное начинание принадлежит не профессионалам-фотографам, а рабочим, фото-любителям, рабочим фото-корреспондентам и должно служить новой формой общения между фото-рабкорами и новым орудием борьбы в руках рабочего класса.

Как правильно напоминает редакция журнала, иллюстрации в печатных изданиях служат в руках буржуазии мощным орудием для засорения мозгов и замазывания глаз рабочим.

Во время империалистической и гражданской войн буржуазная печать пользовалась ловко ретушированными и смонтированными фотографиями для того, чтобы изобразить „жестокости" неприятеля, „зверства" спартаковцев или коммунистов. Не менее ценным орудием оказывается фотография в руках буржуазии и во время забастовок. „Рабочий-Фотограф" приводит для характеристики снимок, изображающий распределение молока среди детей во время всеобщей английской забастовки в мае 1926 г. Как подпись под рисунком, так и самый рисунок должны показать, как „гуманна" буржуазия и какую „человеколюбивую" роль играет присутствующий при этом полицейский с заложенными за спиной руками, улыбающийся, и как будто бы случайный зритель (см. снимок).

Буржуазная печать имеет к своим услугам целую сеть иллюстрационных бюро, армию фотографов



Известно, с какой жестокостью и упорством английские шахтовладельцы всячески прижимали рабочих, чтобы довести их до отчаяния и сорвать их борьбу за 7-часовой рабочий день. Между тем, в разгар забастовки буржуазные фото-агентства разослали по всей прессе снимок, изображающий снабжение детей горняков пищей, сопроводив эту фотографию подписью, освещающей дело так, будто английские шахтовладельцы еще и снабжают детей бастующих припасами. Подобные тенденциозные снимки расходятся по всему миру в тысячах экземпляров из разных источников.

и ретушеров и тысячи иллюстрированных журналов и газет, которые отравляют ум и душу рабочего тенденциозно подобранным иллюстрированным материалом. Не приходится, конечно, искать в этих журналах правдивого изображения жизни рабочего в семье или на фабрике. Наоборот, буржуазная печать распространяет в миллионах экземпляров дешевенькие доступные иллюстрированные журналы, на страницах которых вы можете найти фотографию знаменитой опереточной артистки, принимающей ванну в молоке, или фотографии изящно одетых дам на последнем балу во дворце английского короля, или снимок самой красивой и изящной ножки, получившей первый приз на конкурсе парижских красавиц. Напрасно вы станете искать материал из рабочей жизни,— ведь, главной задачей буржуазной печати является — отвлечь рабочего от размышлений над своей судьбой, помешать пробуждению его классового самосознания и всячески тормозить его стремление изучить свои нужды, понять их причину и, понявши, уничтожить источник своего горя и страданий — капитализм.

Противопоставить буржуазной иллюстрированной печати свою рабочую печать — дело первостепенной важности. В первую очередь фотографированием различных моментов рабочей жизни должен заняться рабкор. Фотография немало поможет ему, в очень многих случаях она может сделать даже больше, чем перо.

Число фото-рабкоров в Германии растет; есть уже тяга к об'единению, обмену опытом. Выражением этой потребности и является „Об'единение рабочих-фотографов" и его журнал „Рабочий-Фотограф". Как видно из его устава, „Об'единение" ставит себе следующие основные задачи: давать советы рабочим-фотографам, снабжать их фото-литературой, помогать им в пополнении своих знаний и предоставить их силы в распоряжение рабочих иллюстрированных журналов.

„Рабочий-Фотограф" тесно связан с иллюстрированными приложениями коммунистических газет и со специальной „Иллюстрированной Рабочей Газетой", уже 5 лет существующей в Германии, прекрасно поставленной, конкурирующей с буржуазной „Иллюстрированной Газетой".

Главной основной задачей рабочего-фотографа является—фото-аппаратом служить своему классу, как рабкор—своим пером. Силе капиталистического кармана мы должны противопоставить мощь армии тысяч наших сотрудников, проникающих во все уголки жизни рабочего класса.

Редакция подчеркивает, что сознательный рабочий, вооруженный фото-аппаратом, может очень многое сделать для общего просвещения и организации рабочих масс. Рабочий-фотограф смотрит на все другими глазами, чем развлекающийся путешественник-буржуа, ради своего удовольствия пощелкивающий кодаком. Редакция предупреждает, что рабочий-фотограф не должен выродиться в простого любителя,— рабочий-фотограф должен быть всегда преданным членом своего класса, всюду и везде — на улице, в семье, у станка, в порту и в лесу — верным марксистской задаче организации своего класса и освещения нужд пролетариата.

Журнал указывает, что рабочий-фотограф должен больше всего остерегаться подслащивания своих снимков:

„Для рабочего-фотографа есть только один вид красоты, это — правдивость. Одного фотографирования самого по себе мало. Кто внутренне не связан с трудящимися массами, кто с ними вместе не живет и не борется, тот никогда не проникнется их жизнью и не найдет подходящего момента и тем для снимания".

Условия работы фотографа-рабочего совершенно особые. Солнце, по выражению журнала, относится как мачеха к квартире рабочего, световые условия для с'емки в квартире рабочего крайне неблагоприятны, да и аппарат рабкора большею частью далеко не совершенен. Журнал „Рабочий-Фотограф“ ставит своей задачей и техническую помощь фото-рабкору.

По вопросу о том, что снимать, редакция указывает, что не следует увлекаться с'емкой парадных событий, а стремиться давать настоящие фотокорреспонденции с предприятия, освещающие самые жгучие вопросы и самые насущные потребности рабочей жизни, вскрывающие и бичующие тяжелые условия жизни рабочего класса в капиталистической Германии, иллюстрирующие отсутствие охраны труда и т. д., и т. п.

В журнале об'явлен конкурс на лучшую фотокорреспонденцию. В об'явлении о конкурсе указывается:

„Необходимо дать картину всего предприятия, начиная с общего вида завода и кончая жалкими приспособлениями для умывания; от великолепной квартиры предпринимателя до жалкой лачуги рабочего и его убежища в железнодорожном вагоне; от заседания фабзавкома до доски, с которой предприниматель приказывает сорвать об'явления фабзавкома“.

Систематическая фотографическая информация о жизни на заводах является предметом первого конкурса „Рабочего-Фотографа“. За лучшие серии фотографий, которые в 5—10 снимках смогут в самых существенных чертах ознакомить с социальной сущностью промышленного и сельскохозяйственного предприятия, будет выдан ряд премий деньгами и литературой.



Обложка № 3 „Рабочего-Фотографа“

Журнал „Рабочий - Фотограф“, выпустивший всего три номера, уже привлек внимание немецких рабочих; отдельные предприятия выписывают его сотнями, число писем в редакцию от рабочих растет.

Но наиболее любопытным и характерным является „интерес“ к этому журналу со стороны предпринимателей. Отношение капиталистов к этому юному журналу лучше всего оправдывает назначение журнала и правильность поставленных им задач. Заинтересовалась журналом крупная влиятельная капиталистическая организация „Союз Предпринимателей Химической Промышленности Германии“. Сейчас же после выхода (1 октября) № 2 „Рабочего - Фотографа“, эта организация обратилась с длинным циркуляром к членам своего „союза“. Счастливый случай принес этот документ в наши руки. Этот циркуляр хорошо отражает страх предпринимателей перед организацией фото-рабкоров, и его стоит воспроизвести:

СОЮЗ РАБОТОДАТЕЛЕЙ ХИМИЧЕСКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ ГЕРМАНИИ.

Секция 1а.

Берлин, Эйхорнштрассе 4

№ 120/26.

5 октября 1926 г.

—

Нашим членам.

Общие вопросы — IV.

Фабричный шпионаж — 26.

Относительно фотографического шпионажа на фабриках.

Мы получили от нашего общего об'единения (предпринимателей *Д. И.*) нижеприведенное письмо центрального об'единения германских союзов и организаций фотографов.

„Милостивые государи!

Мы позволяем себе затронуть в настоящем письме одно явление, которое заслуживает величайшего внимания как со стороны работодателей, так и со стороны нас, фотографов.

Как вам известно, издательство „Нейер Дейтшер Ферлаг“, Берлин, Шадовштрассе 16, издает листок „Арбейтер Иллюстрирте“ („Рабочий Иллюстрированный Листок“). С августа издательство это, ответственным руководителем которого является член рейхстага, коммунист Вилли Мюнценберг, начало выпускать новый журнальчик „Арбейтер-Фотограф“. Рассуждения, опубликованные в этом новом журнале, и являются поводом для нашего письма. Приведем сначала несколько фраз из первого номера:

„Мы должны в первую очередь делать снимки на фабриках и заводах, снимки, которые бы знакомили с жизнью рабочих...

„Мы должны при помощи нашего искусства улучшить агитационные методы рабочего движения.

„Из множества стоящих перед нами задач мы выбираем сегодня специальную задачу, которая, по нашему мнению, является важнейшей для рабочих-фотографов, а именно: ознакомление масс посредством фотографий с жизнью на предприятии. Каждый рабочий читатель живейшим образом заинтересован в том, чтобы узнать, в каких условиях работают его коллеги в других округах и странах, и весь революционный рабочий класс желает, чтобы безобразия капиталистического строя и методы рационализации, применяющиеся теперь везде в Германии, равно как и все недочеты в защите рабочих от несчастных случаев на фабриках и самые несчастные случаи — были запечатлены на снимках и подвергнуты строжайшей критике...“

Если эта программа будет осуществлена, то торговый шпионаж получит свободный доступ на фабрику. Мы просим принять во внимание, что в этом случае все организационные мероприятия и все попытки рационализации на каком-нибудь заводе ни в коем случае не смогут быть сохранены в тайне. Если каждый коммунист-рабочий будет секретно делать фотографические снимки, то новшества, которые в интересах предприятия не должны быть преданы гласности, станут достоянием широких масс: так как это дело находится в руках коммуниста Мюнценберга, то при международной ориентации этих людей снимки могут попасть за-границу, где они будут использованы во вред германской промышленности.

Мы просим вас поэтому самым внимательным образом отнестись к этому вопросу и ждем с интересом вашего ответа.

Что журнал „Рабочий-Фотограф“ не ставит себе задачу „экономического шпионажа“ в пользу конкурентов, нам доказывать незачем. Не может же



БОЛЬШОЙ ГОРОД. Небоскреб новейшего типа — недавно законченное здание телефонной станции в Нью-Йорке

шпионажем называться открытое публичное печатание снимков в доступном всякому журнале! И не в шпионаже, конечно, дело. Капиталисты боятся разоблачения своих „потогонок“, средневековых форм эксплоатации на своих фабриках и ужасных условий жизни и работы своих рабочих.

Атака предпринимателей и готовность пустить в ход самые серьезные меры, чтобы задушить молодую организацию фото-рабкоров, лучше всего показывают необходимость, своевременность и целесообразность этой организации. Журнал „Рабочий Фотограф“, несомненно, сделает многое в деле сплочения германских рабкоров-фотографов, их взаимного обогащения опытом, сыграет немалую роль в деле организации сил германского пролетариата и в борьбе его за свое освобождение.

Этот журнал заслуживает внимания не только немецких рабочих. С ним стоит познакомиться и за рубежом Германии.

Д. ИХОК

ОСНОВНЫЕ СВОЙСТВА ФОТОГРАФИЧЕСКИХ ЭМУЛЬСИЙ

Существует мнение, что на любых доброкачественных пластинках или пленках можно получить хороший снимок, руководствуясь лишь общей чувствительностью, а иногда и цветочувствительностью избранного материала. Каково же бывает разочарование и недоумение с'емщика, когда после проявления он получает жиденький, серенький негатив, монотонный и лишенный контрастов (так что не поможет и контрастная бумага). Бывает, что и плотность, и контраст хороши, но мельчайшие детали размыты, а при с'емке лесных сюжетов осенью — желтую окраску лиственных пород не всегда легко отличить от зелени хвойных лесов. С'емщик обычно винит эмульсию, проявитель, об'ектив, неподходящие условия освещения и т. д. В большинстве же случаев виноват он сам, неправильно подбирая светочувствительный материал.

Не зная основных свойств эмульсии пластинок и пленок, работать на которых мы собираемся, мы тем самым уменьшаем возможности, которые могут быть достигнуты при умелом и рациональном использовании светочувствительного материала. А возможности эти, действительно, велики. Немногие из „опытных" с'емщиков, у которых „глаз — алмаз", сделают с'емку спортивного прыжка в пасмурную погоду, или блондина с голубыми глазами не перекрасят в брюнета с белыми глазами, или, наконец, получат со всеми мельчайшими деталями перспективный снимок при наличии голубой дымки. Конечно, определение всех свойств эмульсии пластинок и пленок — дело довольно хлопотливое, а подчас и невозможное, в виду отсутствия на рынке соответствующих дешевых приборов. Сложное же и дорогое оборудование для испытания светочувствительного материала недоступно не только любителю с его лабораторией „в ванной комнате", но и квалифицированному профессионалу.

Наиболее важными факторами при определении свойств светочувствительных эмульсий являются:

1) Общая чувствительность H.
2) Контраст (фактор проявления) γ.
3) Вуаль D_0.
4) Цветочувствительность.
5) Способность передавать мелкие детали (разрешающая способность).
6) Разные физические свойства: прочность, сползание слоя и т. д.

1. Общая чувствительность

Наиболее точной, а теперь и наиболее распространенной системой сенситометрии (определения чувствительности пластинок) является система Хертера и Дриффильда (*Х* и *Д*), (*H & D*).

Для определения основных свойств эмульсии необходимо пользоваться серией экспозиций, в больших лабораториях обычно получаемых помощью вращающегося диска с точно вычисленными ступенчатыми прорезями (рис. 1). С одной стороны вращающегося диска помещается кассета с испытуемой пластинкой, а с другой — нормальный источник света (рис. 2). Таким образом, пластинка в местах, где прорезь длиннее, в единицу времени получит большее количество света, чем в участке, где прорезь короче. Освещенная пластинка проявляется специально выработанным для этой цели проявителем определенное время и при определенной температуре (18°C). Затем на полученном негативе, называемом сенситограммой (рис. 5), измеряются плотности при помощи фотометра, и по полученным числам строится кривая, называемая характеристической кривой.

Для изображения результатов фотометрирования данной эмульсии графическим способом, были введены следующие термины:

1) Прозрачность $= T = \dfrac{\text{интенсивность света прошедшего}}{\text{интенсивность света упавшего}} = \dfrac{J}{J_0}$.

2) Непрозрачность $= O = \dfrac{\text{интенсивность света упавшего}}{\text{интенсивность света прошедшего}} = \dfrac{J_0}{J} = \dfrac{1}{T}$

3) Плотность $= D = -lg_{10}\,T = lg_{10}\,O$.

Х и *Д* указывают, что негатив должен дать верную передачу распределения света и тени предметов в том случае, если он воспроизводит эти разницы (света и тени) в соответствии с эквивалентными разницами непрозрачности. Это значит, что если все плотности изображены против соответственных экспозиций, то прямая линия должна иметь наклон в 45° (нормальный контраст) по отношению к оси экспозиций. Если линия имеет другой наклон, то плотности негатива будут

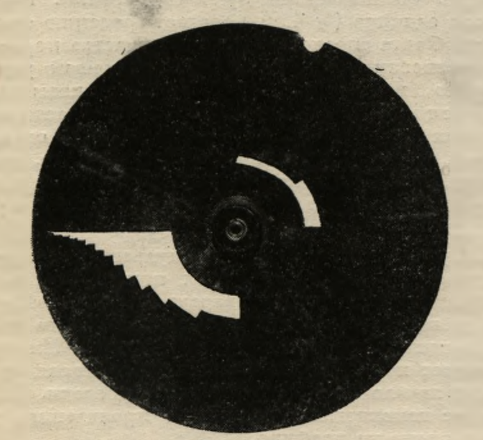


Рис. 1. Диск с прорезями

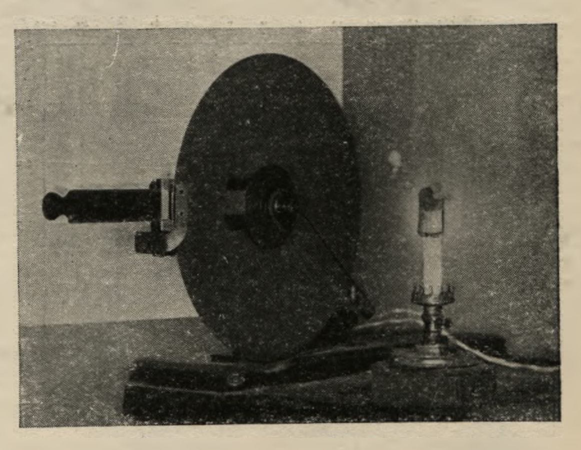


Рис. 2. Экспонирование испытуемой пластинки за вращающимся диском. Справа — нормальный источник света — бензиновая свеча

М. АЛЬПЕРТ (Москва). Лыжный старт

пропорциональны освещению фотографируемого предмета, но контраст будет иной.

Типичный график *Х* и *Д* мы видим на чертеже 3, на котором изображены две кривые, полученные при различном времени проявления. Эти кривые показывают, что контрастность или пропорциональность между разницами в экспозициях и разницами в плотностях з а в и с и т о т в р е м е н и п р о я в л е н и я.

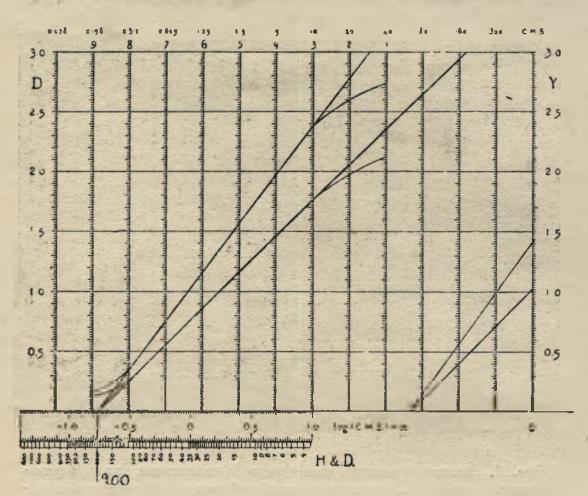


Рис. 3. График для нанесения кривых по методу *Х* и *Д*

Каждая из этих кривых дает известные характеристики, которые общи всем испытаниям, сделанным по этому методу.

Прямолинейный участок кривой показывает на пропорциональность между плотностями и освещением. Этот участок чаще всего называется о б л а с т ь ю н о р м а л ь н ы х э к с п о з и ц и й.

Наклон этого участка прямой есть отношение плотности к *lg* экспозиций, и это отношение называется ф а к т о р о м п р о я в л е н и я, обыкновенно обозначаемым буквой γ (гамма). Гамма, равная единице ($tg\ 45°$), передает градацию снимаемого об'екта вполне точно. Ниже участка нормальных экспозиций находится отрезок кривой уменьшенного контраста. Этот отрезок называется о б л а с т ь ю н е д о д е р ж е к. Выше области нормальных экспозиций находится другой отрезок кривой, где плотность, достигая максимума, понижается. Этот отрезок носит название о б л а с т и п е р е д е р ж е к и л и о б л а с т и с о л я р и з а ц и и.

Общая чувствительность эмульсии (быстрота) на графике *Х* и *Д* получается при продолжении прямолинейного участка характеристической кривой до пересечения с осью экспозиций. Эта точка пересечения называется и н е р ц и е й. Инерция выражает наименьшую экспозицию, которая определяет начало периода правильной передачи. Инерция не изменяется от времени проявления, как это и видно на графике.

Численное значение общей чувствительности по *Х* и *Д* получается, как частное от деления эмпи-

рического числа 34 на инерцию, при условии, что экспозиция была выражена в *C. M. S.* (секундометро-свечах).

Если пластинка проявлена до тех пор, пока не получены максимальные для данной эмульсии плотность и контраст, то фактор ее проявления называется $\gamma \infty$ (гамма бесконечности), и величина эта показывает наибольший контраст, который данная эмульсия может дать при проявлении. Если при подобном проявлении получается вуаль в неэкспонированных местах, то она измеряется в единицах плотности и помечается в аттестате в графе: вуаль при $\gamma \infty$.

Длина прямолинейного участка характеристической кривой определяет широту (градацию) эмульсии или пределы допустимых экспозиций для получения хороших негативов. Таким образом, если мы предположим, что предмет имеет пределы освещения от 1 до 30, а наша пластинка имеет широту 120, тогда $\frac{120}{30} = 4$. Это значит, что экспозиция для данного сорта эмульсии может быть увеличена или уменьшена против нормальной в четыре раза без изменения правильности передачи в светотенях. Если пределы экспозиции слишком малы, то тени попадут в область недодержек, а сильно освещенные места — в область передержек, и контрасты будут отсутствовать.

В спортивной и репортажной с'емке чувствительность пластинок — дело первостепенной важности. При выборе сорта эмульсии необходимо учесть все факторы, могущие сообщить выразительность фотографическому изображению при малых экспозициях, единственно возможных при с'емке движущихся об'ектов. Но, как показано на графике (черт. 4), кривая I, соответствующая эмульсии высокочувствительной, имеет область нормальных экспозиций (широту) и контраст, гораздо меньшие, чем таковые же у кривой II, соответствующей эмульсии средней чувствительности. Обе кривые получены при максимальном проявлении. Поэтому при хорошем освещении рациональнее будет употреблять пластинки, имеющие кривую второго типа, то-есть более медленные.

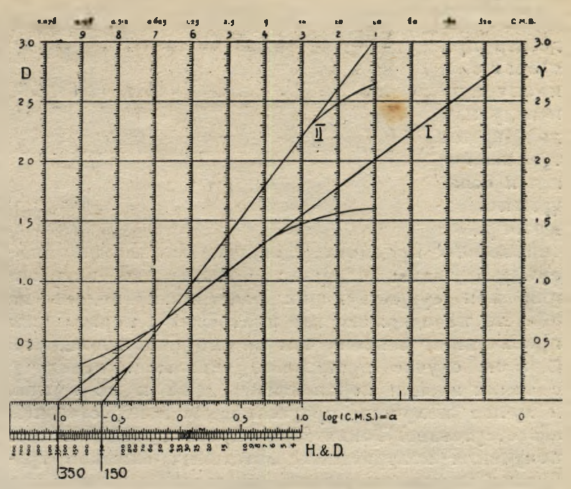


Рис. 4. 1—эмульсия высокой чувствительности; 2—эмульсия средней чувствительности.

В. ПРЕСНЯКОВ (Ленинград). Кронштадтский порт зимой



Рис 5. Сенситограмма

Что же делать при с'емке в пасмурную погоду или во время тумана, когда и освещение, и контраст снимаемого предмета уменьшаются? Можно рассуждать таким образом: большинство экспозиций при существующих пластинках падает на область недодержек, где контрасты с нормальным проявлением меньше, чем на снимаемом предмете. В этом случае правильная тональная передача, с точки зрения перспективы, даже и не нужна, и лучше получить преувеличение контраста, чем его отсутствие. Таким образом, выясняется, что для получения контрастных, детальных снимков требуются пластинки средней чувствительности и что в пасмурную погоду, при недодержках, на них, при рациональном проявлении, мы получим более контрастный и рельефный негатив, чем на пластинке высокой чувствительности. Правда, контраст в области нормальных экспозиций может быть чрезмерно велик, но это в некоторых случаях даже желательно. Кроме того, пластинка средней чувствительности имеет способность уплотняться при проявлении больше, чем пластинка высшей чувствительности, что дает возможность в некоторой мере регулировать получаемые плотности и контрасты.

2. Цветочувствительность

Исследование пластинок не останавливается на определении общей чувствительности, контраста, градации и других сенситометрических данных, выявляющих силу и распределение света, действовавшего на пластинку.

Все это важно для простой с'емки в хорошую погоду, когда не преследуется цветоделение. В случаях же цветоделения (пейзажные с'емки осенью, с'емка детей с голубыми глазами и светлыми волосами) или когда производится перспективная, пейзажная с'емка, и вмешательство воздушной дымки, во втором случае, уменьшает и без того несовершенный контраст, — тогда пластинка требует употребления светофильтров, поглощающих ненужные нам лучи.

Рис. 6. Расположение зерен эмульсии на четырехкратном расстоянии

Употребляя светофильтры, мы, следовательно, делаем с'емку в том участке спектра, который светофильтром не поглощается. Для поглощения синих и фиолетовых лучей, преобладающих в дымке, и для повышения цветного контраста требуется желтый светофильтр. Следовательно, пластинки должны быть очувствлены к желтому цвету, так как их естественная чувствительность находится в сине-фиолетовых лучах.

Очувствление пластинок производится или введением красящего вещества в эмульсию при ее изготовлении, или же купанием готовых пластинок в красящих растворах. Последний метод дает большую цветочувствительность, но меньшая сохраняемость и хлопоты ограничивают употребление приготовленных по этому методу цветочувствительных пластинок.

В общих чертах, цветочувствительные пластинки делятся на два вида: 1) ортохроматические, чувствительные к желтым и желто-зеленым лучам, и 2) панхроматические — чувствительные до некоторой степени ко всему спектру. Наиболее точное определение цветочувствительности, конечно, будет спектрографическое. Спектрограммы, показывающие распределение чувствительности по длине спектра, для некоторых образцовых пластинок представлены на фиг. 7.

Ортохроматические пластинки употребляются наиболее часто с желтыми светофильтрами разных оттенков и имеют большое практическое преимущество в том отношении, что они могут быть проявлены при обыкновенном лабораторном красном свете.

Панхроматические пластинки, употребляемые с оранжевым или красным светофильтрами, обрабатываются в полной темноте или при слабом зеленом свете.

Менее точное определение цветочувствительности производится при помощи особой кассеты с тремя светофильтрами: желто-зеленым, красно-оранжевым и сине-фиолетовым. Эти светофильтры одинаковы по прозрачности для соответствующих каждому из них лучей.

Если пластинки чувствительны ко всему спектру, то за всеми светофильтрами в одно и то же время получим одни и те же почернения. Если же пластинки чувствительны только к определенным лучам, то максимальное почернение будет за светофильтром, пропускающим эти лучи. Принимая чувствительность к сине-фиолетовым лучам за единицу, чувствительность к другим лучам будет выражаться в числах, больших или меньших этой единицы.

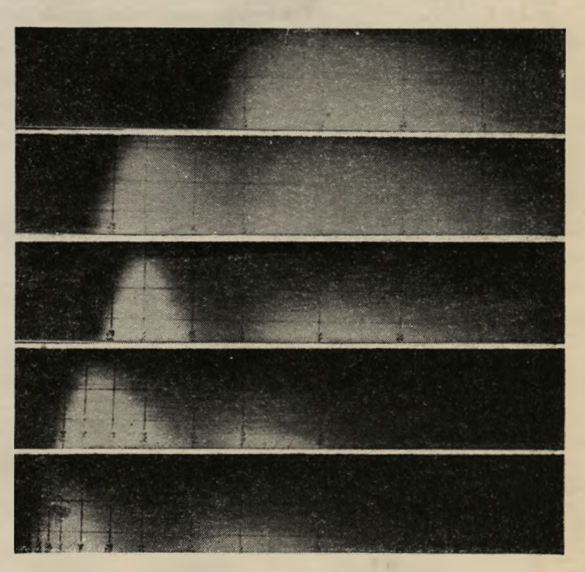
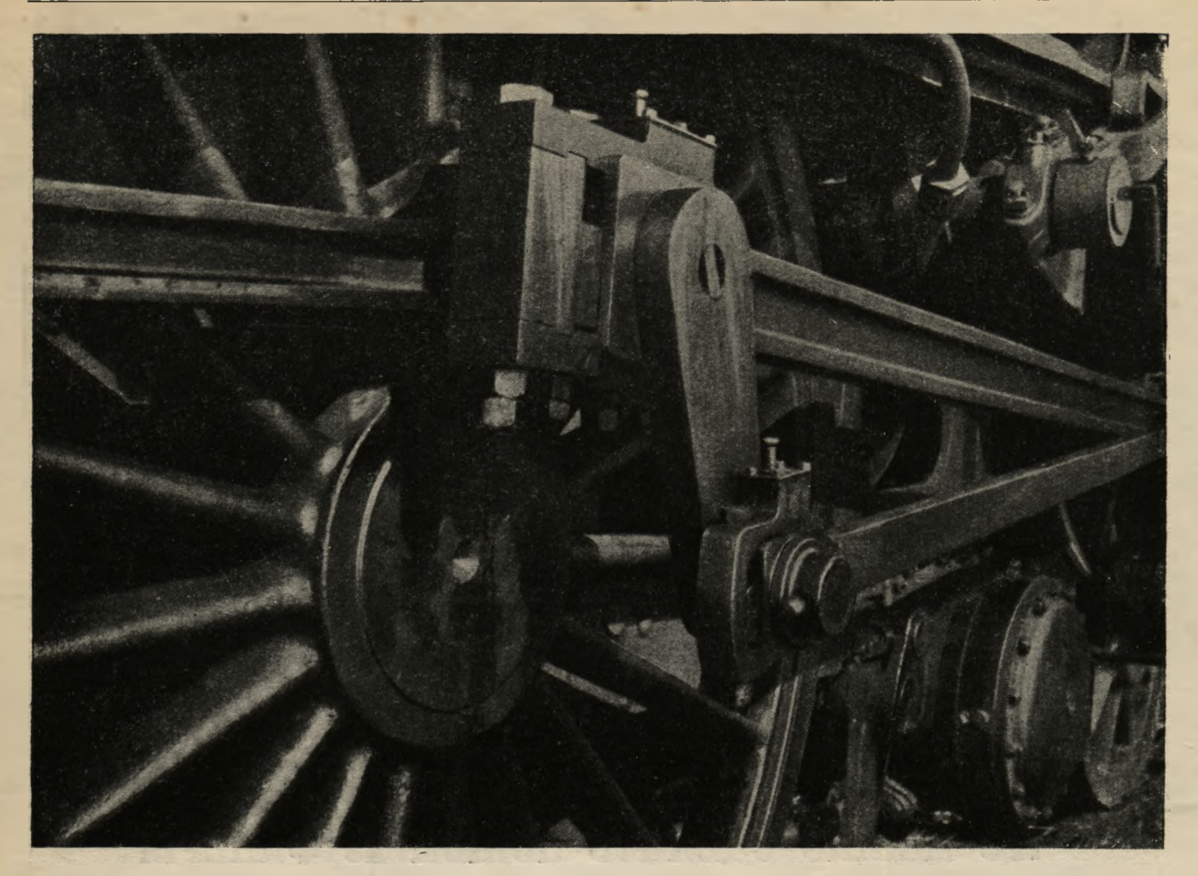


Рис. 7. Спектрограммы: 1 (сверху)—обыкновенной пластинки. 2 — ортохроматической пластинки. 3 — ортохроматической пластинки с фильтром в слое. 4 — ортохроматической пластинки с повышенной чувствительностью к оранжевому и пониженной к синему цвету 5 — панхроматической пластинки



РЕНГЕР-ПАТЧ (Германия). Железные руки

Такое выражение цветочувствительности, конечно, будет относительным.

3. Разрешающая способность (фактор резкости)

Вопрос, который возникает в связи со всякой детальной фото-с'емкой, это — размер зерен фотографической эмульсии. Способность эмульсии разделять изображение близко расположенных друг к другу деталей — называется разрешающей способностью или фактором резкости.

Разрешающая способность, кроме величины зерен, зависит также от зернистости эмульсии, то-есть соединения отдельных зерен в группы и рассеяния света между зернами в эмульсии. Величина зерен может изменяться в зависимости от чувствительности эмульсии (быстрые пластинки имеют обычно более крупные зерна) и от метода и времени проявления. Практически говоря, изображение двух линий может быть отчетливо разделено в том случае, если зерна бромистого серебра, располагающиеся по осям этих линий, имеют такой диаметр, что расстояние между осями линий является учетверенным диаметром одного зерна (рис. 6).

4. Требования, пред'являемые к светочувствительной эмульсии

В отношении сенситометрических данных, к эмульсии пред'являются следующие требования:

1) Чувствительность. Вообще говоря, высокая чувствительность при наличии подходящего контраста была бы желательна.

Обыкновенно же пластинки высокой чувствительности дают небольшие плотность и контрастность. Для целей репортажа и спортивной с'емки вполне подходят пластинки чувствительностью в среднем 150 по *Х* и *Д*.

2) Контраст. Контраст не-ортохроматических пластинок при нормальном проявлении без вуали должен быть $\gamma = 1{,}5$—2.

Ортохроматические пластинки, применяемые со светофильтрами, должны иметь при максимальном проявлении контраст $\gamma = 2{,}5$.

3) Быстрота проявления. Гамма (γ) приблизительно около 2 должна быть получена при проявлении в течение 2,5 минут при 20° С.

4) Вуаль не должна быть больше 0,25 для нормального проявления и не больше 0,40 при максимальном проявлении.

5) Цветочувствительность должна быть высокой, насколько это возможно.

Исследование всех свойств фотографического светочувствительного материала — дело довольно сложное и кропотливое, требующее, как было указано, специального дорогого оборудования. Определение же и сравнение только основных свойств светочувствительного материала — необходимо для продуктивности работы и рационального подбора материалов при различных условиях. Эти испытания вполне доступны лишь тогда, когда на рынке имеются подходящие для практических целей дешевые приборы.

К. КОЛОСОВ

CT 6559

Редкий снимок во время автомобильных гонок в Англии.

На полном ходу на повороте у одной из машин слетело заднее колесо. Фотографу случайно удалось поймать этот момент: колесо еще висит в воздухе.

ЧТО МОЖНО СДЕЛАТЬ НОЖОМ из ФАНЕРЫ

КОНЕЦ—всему делу венец. Во всяком деле, во всякой работе очень важна законченность, тот последний штришок, отсутствие которого часто очень сильно ослабляет благоприятное впечатление. И фотографии обычные, и тем более фотографии „художественные", нуждаются в этом последнем штрихе, в этой законченности, не менее всякой другой работы. Как часто отлично исполненная фотография проигрывает немало от того, что она неаккуратно, плохо обрезана и наклеена, с отстающими и обтрепанными уголками.

Ведь, небрежное отношение к своему труду — это та неряшливость, которая часто так бросается в глаза во всевозможных отечественных изделиях, особенно по сравнении их, ну, скажем, с немецкими. Все, как будто, сделано хорошо, а вот какая-то там малость никуда не годится, и из-за этой малости и вся работа имеет вид подозрительный.

Законченность в фотографии—это наклейка на хорошо подобранный картон, окантовка или заделка в рамы. О рамах и хотелось бы поговорить немного. Конечно, это — мелочь, да к тому же к фотографии имеющая весьма косвенное отношение, но, думается, что мелочь не вредная, могущая принести некоторую пользу фотографическим кружкам и отдельным любителям, особенно из молодежи, приучая их к известной педантичности и законченности в работах. Тем более, что все это как раз по нашему, вообще говоря, нетолстому карману. Надо еще принять во внимание наступающую зиму — для многих фотографов мертвый сезон, когда они могут заняться отделкой своих летних успехов.

Посмотрим, как с помощью самых примитивных средств можно изготовлять весьма неплохие рамки для своих фотографических произведений. Инструменты—нож, молоток; материалы – фанера, клей, гвозди, краска. Нож годится всякий, лишь бы был острым. Несколько удобнее нож „садовый", с загнутым книзу концом. Фанера берется 3—5 мм, березовая или ольховая — безразлично, но хорошо склеенная и с гладкой поверхностью. Клей употребляется столярный, гвозди—мелкие, проволочные, $^1/_2$—$^5/_8$ дм. Дальше сразу можно приступать к изготовлению рамок.

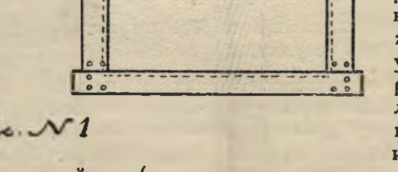


Рис. № 1

Фанеру надо разметить по линейке карандашом или шилом вдоль слоя на полосы, ширина которых будет всецело зависеть от желания мастера— узкую или широкую раму он захочет сделать. Вообще, так как рамки будут иметь весьма скромный вид (это, положим, не так плохо), то лучше, если они будут нешироки. Понятно, что чем больше будет размер рамки, тем шире можно сделать полосы.

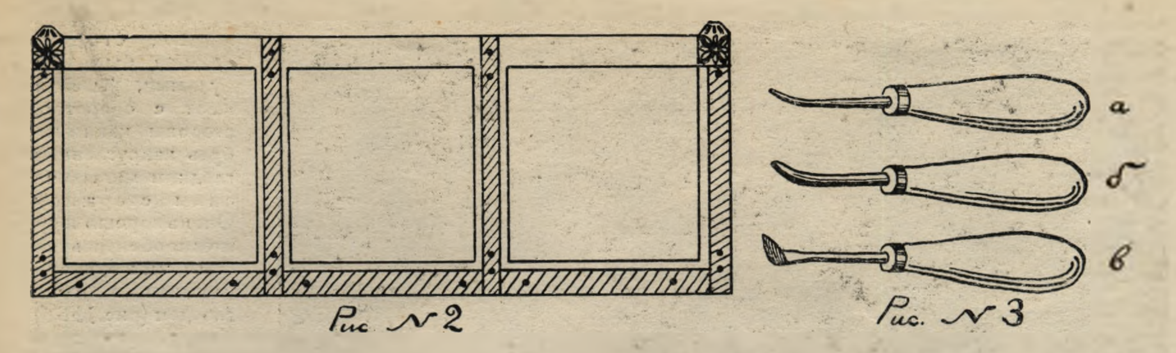


Рис. № 2 Рис. № 3

Разметив фанеру, ее режут ножом по линии. Фанера 3 мм толщины режется очень легко, при некотором навыке, острым ножом с одного раза; 4-х и 5-миллиметровую надо прорезать по одному месту три-четыре раза и затем надломать. Получатся полоски с неровными краями. Края надо отшлифовать на листе стеклянной бумаги, наклеенном или пришпиленном кнопками или гвоздиками к столу или к ровный доске; бумагу взять крупную, №№ 3—4.

Кроме этих лицевых полосок, надо еще приготовить полоски на полсантиметра уже, для внутренней стороны рамки. Эти полоски всегда лучше делать из фанеры толщиной 4—5 мм. Стороны рамы лучше соединять не под углом в 45°, как багеты, а так, как показано на чертеже № 1, тщательно обрезая ножом по угольнику торцы полосок.

С задней стороны надо приклеать и прибить раму из более узких полосок, но так, чтобы швы не приходились в одно место со швами на лицевой стороне. Эти полоски должны образовать по внутренней стороне рамки выемку для вкладывания фотографии, так называемую „четверть". Гвозди можно вбить снаружи, расположив их в каком-нибудь порядке, если они не будут закрашены, или же откусив им шляпки острозубцами, если таковые имеются. Если шляпки остаются, то лучше употреблять медные гвозди.

Таким же образом можно сделать и очень изящные рамки для диапозитивов из трех слоев фанерных полосок толщиной 3 мм, шириной сантиметра два, примерно, такого вида, как изображено на рисунке № 2. Штрихами обозначены внутренние полоски. Конечно, размеры, та или иная форма рамок—всецело зависят от мастера.

Когда рамка склеена, сбита и высохла, ее хорошо чистят стеклянной шкуркой (№№ 00, 0, 1) и приступают к окраске и лакировке. Окрашивать можно протравами — прозрачными красками, не скрывающими строение дерева, и масляными красками. В качестве протрав под цвет орехового дерева можно брать раствор марганцевокислого калия или так называемый „бейц"—краску, легко распускающуюся в воде и дающую прекрасный коричневый цвет желаемой густоты. Только бейц должен быть хорошего качества. Все протравы, разных цветов, можно достать в москательных лавках.

Когда протрава высохнет, дерево очень осторожно протирают свежим кусочком мелкой шкурки, чтобы удалить задравшиеся от влаги волокна, и покрывают рамку спиртовым белым лаком. При окраске масляной краской надо сначала рамку промаслить олифой. Когда олифа высохнет (день-два), загрунтовывают рамку масляной краской такого цвета, каков должен быть окончательный тон, дают ей хорошо просохнуть и затем чистят мелкой стеклянной бумагой до получения ровной поверхности. Иногда эту операцию приходится производить не раз, чтобы поверхность рамки была вполне гладкая; достигнув этого, покрывают эмалевой краской желаемого цвета. Краски не следует брать много, но нужно тщательно ее размазывать. Можно крыть и обыкновенной масляной краской, но блеска тогда не будет. Для получения очень блестящей поверхности можно



Ф. БОНД (Англия). Львица с детенышем



Я. РОСКИН (Петрозаводск). Утро

лицевой стороне должны быть выпуклыми, выдавливают с оборотной стороны каким-нибудь закругленным гладким металлическим стержнем. Очень хорошо и тут можно обойтись толстым, мм в 3, заправленным в ручку гвоздем (рис. № 3 б). Конец его надо несколько изогнуть и обточить напильником, чтобы он был круглым, а затем отшлифовать наждачной шкуркой. Сначала можно его слегка расплющить молотком.

Выдавливание выпуклых частей рисунка производят на чем-нибудь мягком: кусочке плотного войлока, сукна или промокательной бумаги, сложенной несколько раз. Затем, опять с лицевой стороны, выравнивают на линолеуме или картоне те части рисунка, которые должны быть плоскими. Для этого хорошо соорудить себе, опять-таки из гвоздя, род треугольной лопаточки, с широкой частью, вроде конца перочинного ножа (рис. № 3 — в). Нижняя поверхность этого шпателя должна быть хорошо отшлифована.

окрашенную рамку покрыть белым масляным лаком.

Небольшие рамки и рамки для диапозитивов можно снабдить самыми примитивными металлопластическими украшениями: уголками, подвесками и проч. Для этого надо достать очень тонкую листовую медь, желтую или красную, так называемую „гремучку". На нее наносят требуемый рисунок и очерчивают его на кусочке линолеума или картона изогнутым и затупленным на конце шилом или гвоздем, заправленным для удобства работы в деревянную ручку (рис. № 3 — а). Тогда на обороте рисунок будет выдавлен выпуклыми линиями. Те части рисунка, которые на

Когда все готово, сделанную вещицу вырезывают ножницами. Ей можно придать цвет темной бронзы, бронзы с прозеленью и проч., употребляя для этого те вещества, которые дают с медью различного цвета соединения. Очень хороший цвет получается, если медное украшение смазать раствором сернистого натра (вонючки, серной печени), который служит при вирировании бромистых бумаг. Для того, чтобы окраска вышла ровной, сначала нужно медь очистить слабой азотной кислотой. Этой же кислотой можно удалить и неудавшуюся окраску.

Думается, что все это многим фотографам-любителям сможет пригодиться.

П. ЛЕОНТЬЕВ

№№ 1, 2, 3 и 4 „Советского Фото" за 1926 г. разошлись полностью без остатка и никому высланы быть не могут. Остальные 5 №№-ов (5—9) желающие могут выписать за 1 р. 75 к.

Приславшим подписную плату на 1926 год с опозданием и не получившим поэтому каких-либо из первых четырех номеров журнала — излишек по 35 коп. за каждый недосланный экземпляр засчитывается в счет подписки на 1927 год.

ФОТО-ЖУРНАЛИСТЫ о СВОЕЙ ПРОФЕССИИ

4. М. В. АЛЬПЕРТ („Рабочая Газета")



Фото-репортер должен быть сообразителен, должен быстро разбираться в окружающей обстановке, и только тогда его снимки возможно лучше отразят запечатлеваемые события. Кроме того, к каждому хроникерскому снимку нужно подходить не только умело, но и психологически.

Возьмем с'емку говорящего оратора на трибуне.

Такие снимки приходится обычно делать в закрытом помещении, при юпитерах или при вспышке магния.

$^1/_{25}$-$^1/_{30}$ секунды — максимальные скорости, которыми можно пользоваться при этом освещении.

Вот здесь-то и понадобится фотографу психологический подход к снимку и умение поймать такой момент, чтобы, несмотря на сильное движение говорящего оратора, фигура его не получилась смазанной.

Фото-репортер должен следить за речью оратора, должен уловить его последнюю, сильную фразу в тот момент, когда она доходит до своей „мертвой точки".

Например, оратор, кончая говорить, произносит: „Да здравствует..." и в ту же секунду всем корпусом подается вперед и поднимает руку с сильным напряжением лица. В этот момент и необходимо спустить затвор, если вы хотите получить хороший, жизненный снимок.

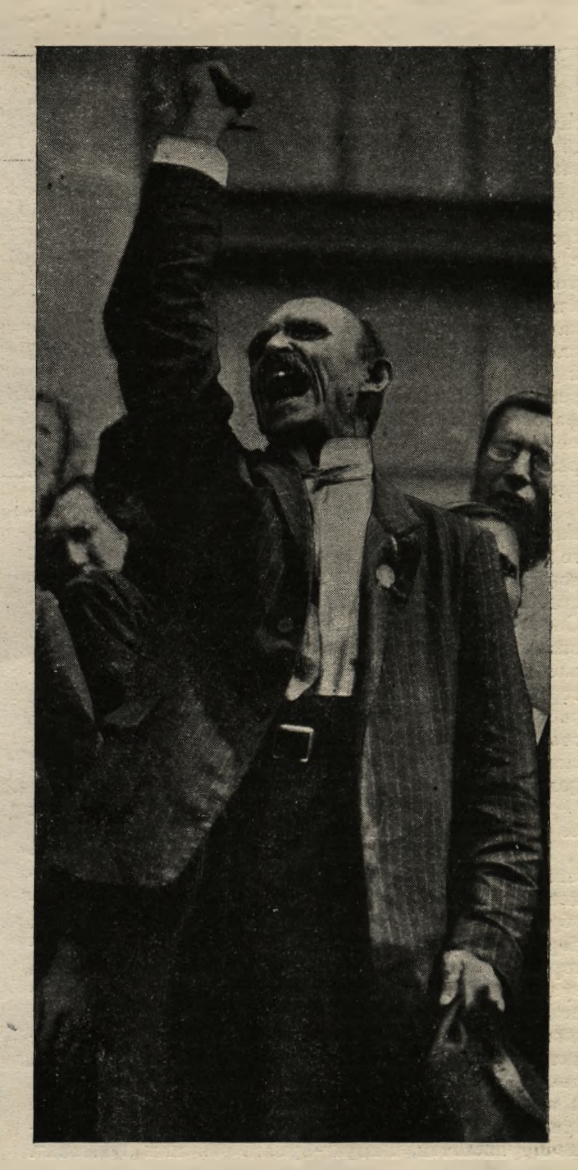
Часто бывает, что оратор все время говорит горячо, жестикулирует, движется всем корпусом; такого оратора трудно уловить и при большей скорости, если щелкать затвором наобум, а не следить, как я уже говорил, за его речью.

Фото-репортеру приходится прибегать иногда в своей повседневной работе к некоторым ухищрениям, чтобы получить нужный снимок. Приведу такой случай:

Мне как-то было поручено заснять „одного суб'екта" так, чтобы он и не подозревал, что его снимают для газеты. Работал он на какой-то выставке. Я направился к администрации, получил разрешение на с'емку экспонатов для газеты и, разыскав тот отдел, в котором работал „суб'ект", попросил его указать мне интереснейшие экспонаты отдела для с'емки и помещения в журнале. Показываемые вещи снимаю на „пустую", обращаю затем внимание на какой-то экспонат и прошу лицо поддержать его, а затем снимаю вместе с экспонатом и его. Портрет был помещен в газете.

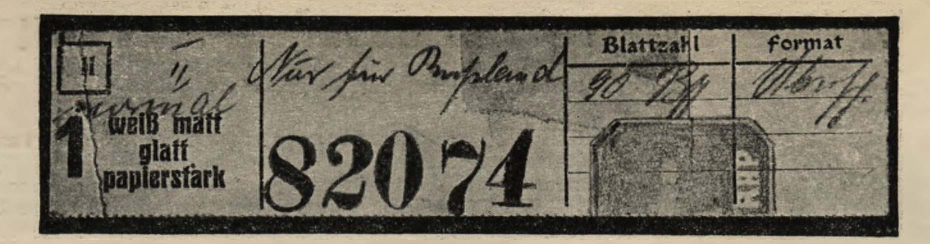
Подобным приемом может воспользоваться и рабкор, снимая, например, для стенной газеты грубо обращающегося с рабочими мастера вместе с какой-нибудь заводской машиной во время работы.

М. АЛЬПЕРТ



Удобный момент для с'емки *(Фото М. Альперта)*

2-ая ВЫСТАВКА ФОТО-РЕПОРТАЖА была устроена Ассоциацией фото-репортеров при Московском Доме Печати с 9 по 25 ноября на тему „Хроника и быт наших дней".
Отчет о выставке с фото-снимками будет помещен в следующем номере журнала.



ИМПОРТНОЕ...

„NUR FÜR RUSSLAND"—„ТОЛЬКО для РУССКИХ"

ВОПЛИ фото-любителей и профессионалов по поводу низкого качества фото-материалов должны обратить на себя особое внимание. Любители разочаровываются, профессионалы убеждают своих клиентов в невозможности лучше выполнить заказ...

К отечественному производству, как очень еще молодому, нельзя пред'являть слишком больших требований, но все же, исключая „случайности", в роде происходивших недавно на фабрике „Ирис", можно констатировать, что пластинки нашего производства в общем—достаточно удовлетворительного качества. Мне лично приходилось на советских пластинках выполнять самые разнообразные работы и с'емки: ландшафтные, портретные, групповые, репродукционные, а также рентгенограммы, микрофотограммы, моментальные снимки зеркальной камерой,— и я получал вполне удовлетворительные результаты, мало чем отличающиеся от снимков, сделанных на заграничных пластинках.

Интересно то, что партия немецких пластинок **Гауффа**, вследствие полной непригодности, уже год лежит на полках одного из киевских фото-складов. Пластинки „Jmperial"— также. Одни из лучших немецких ортохроматических пластинок „Agfa-Chromo", с печатью Харьковской Таможни 1926 г., оказались даже неокрашенными... Рентгеновские пленки **Ильфорда**, закупленные, кажется, Госмедторгпромом в 1924-25 году, на которых почти год работали рентгено-кабинеты Союза, отличались особым недостатком: хорошая сравнительно эмульсия была разлита на бракованный, покоробленный целлулоид, что в результате давало пятна.

Что касается фото-бумаг, то они периодически не выдерживают никакой критики.

Всем известно, что раньше бумаги NPG отличались достаточно приличным качеством, а у меня имеется шероховатая бумага NPG, приобретенная около года тому назад и лежащая до сих пор почти вся без употребления, благодаря некоторым своим особенностям. При полном отсутствии вуали (после проявления места приколок и трафарета остаются белыми), рисунок совершенно не имеет сочности. По высыхании портреты производят такое впечатление, будто они обильно натерты пемзой. Картина дополняется мрачными светами и полным отсутствием деталей в тенях. Характер отпечатка не зависит от плотности негатива. Еще хуже шероховатая „шамуа"-бумага фабрики „**Мимоза**".

Короче говоря, у меня имеется целая коллекция бумаг, приобретенных за последнее время (и все первоклассных фирм), на которых работать почти невозможно. Да кому, наконец, неизвестны некоторые сорта бумаг „**Сатрап**", „**Бик**", „**Слон**" и т. д. за 1924-25 гг., для использования которых приходилось делать крайне жесткие негативы? Есть, правда, и исключения: так, бумага, NPG, бывшая в продаже в последнюю весну, хороша; хороша бумага „**Кодак**" за 1925 г. и ряд других.

Из-за границы раньше к нам никогда не присылали негодного товара, а теперь шлют 50% брака. Трудно думать, чтобы за годы войны и революции так сильно упало качество продукции, что лучшие немецкие фабрики на 50% получают неудачи.

Дело, очевидно, в другом: во всяком производстве бывают неудачи, бывает и брак, который обычно раньше или шел в переработку, или уничтожался. А сейчас делается иначе: **брак экспортируется в Россию**, а количество, недостающее до полного заказа, дополняется уже хорошими сортами.

Если получился брак, фирма смущается мало— приклеит к целой партии ярлык с надписью „Nur für Russland" („**Только для России**") и сбывает ее нам. Наши заграничные „приятели" сортируют свою фабрикацию, очевидно, на 2 категории — „**Для европейцев**" и „**Только для русских**".

Приводимый в заголовке снимок — вещественное доказательство — сделан с ярлычка, по ошибке, вероятно, забытого (на фабрике б. Шеринга „Сатрап") в упаковке 100 листов бумаги 50 × 60 см.

Особая комиссия по качеству фото-кино-продукции должна проследить за тем, чтобы соответствующие органы при закупке за-границей фотоматериалов тщательнейшим образом испытывали закупаемое.

С. КОВАЛЕВСКИЙ

КОРРЕСПОНДЕНЦИИ

Работа кружка фото-любителей при клубе „Красный Октябрь"

Москва

Кружок фото-любителей при клубе фабрики „Красный Октябрь" организовался в середине лета 1925 г. Записалось в него 20 человек. Среди записавшихся были и лица, уже знающие фотографию. Своей задачей кружок поставил зас'емку: производства фабрики, занятий физкультурой, рабочих колонн в процессиях, посещающих фабрику иностранных гостей и пр. При клубе оборудована фото-лаборатория. У некоторых членов имеются хорошие аппараты, в том числе и зеркалки. Осенью был приглашен из МГСПС инструктор, который, посетив кружок раза два и ничего не сделав, больше не появлялся.

В настоящее время кружок существует без руководства, и большинство членов его работает самостоятельно, дома. Многим снимать из-за любви к искусству—не по карману, и некоторые из членов кружка, в виду непредоставления им фото-работы на фабрике, стали помещать свои снимки в журналах, особенно в „Известиях Физической Культуры", и от кружка почти откололись. От слабых фото-инструкторов МГСПС кружок отказался, так как многие члены кружка в знаниях переросли этих инструкторов. Кружок намерен на средства клуба купить аппарат, на котором можно было бы работать и учиться. Для обучения вновь записавшихся—к каждому члену кружка, знающему фотографию, должен быть прикреплен ученик.

У фото-любителей клуба „Красный Октябрь" большое желание выйти с работой из стен фабрики и клуба и приобщиться к работе и других фото-любителей.

К. Александров

ГОЛОСА ЧИТАТЕЛЕЙ

„Пятое"

Вполне своевременно затронут в журнале „Советское Фото" вопрос об организационных формах общественной фото-деятельности фотографов-практиков, художников, репортеров, вопрос сегодняшнего, настоящего дня.

И если они получили права фото-гражданства, гражданства со всеми вытекающими отсюда правами и обязанностями перед обществом, в лице имеющихся фотографических об'единений, то казалось бы вполне возможным, нужным, своевременным, должным существование того „пятого" об'единения, о котором упоминается в статье Г. Болтянского в № 6 „Советского Фото".

Двенадцатитысячный отряд читателей „Советского Фото", организованный в это „пятое", встанет в полном всеоружии своей молодой и кипучей энергии и сумеет проложить и закрепить за собой новые пути в фото-творчестве со всем присущим ему энтузиазмом.

Мне кажется, что этот призыв найдет отклик среди фото-любителей СССР и приведет, при поддержке нашего журнала „Советское Фото", молодую советскую фото-общественность к желательным результатам — к организации этого недоговоренного „пятого"— „Всесоюзной ассоциации фото-любителей". Такое об'единение должно быть создано!

Н. НИКОЛАЕВ

Бердичев

К организации фото-кружков при рабочих клубах

В статье под этим заглавием в № 6-ом „Советского Фото" т. Беляев уже затронул серьезный и довольно больной вопрос о фото-рабкорах; я хочу осветить этот вопрос с несколько другой стороны.

Отсутствие у рабкора фото-аппарата не есть основное затруднение: я, например, знаю ряд рабкоров, имеющих аппараты и умеющих с ними обращаться, но не могущих использовать все это для рабкоровской работы, в силу различных затруднений.

Особенно важен вопрос о получении разрешений на с'емку, из-за отсутствия которых фото-рабкору часто приходится работать контрабандным путем.

Я сам рабкорствую с 1917 г. и, имея аппарат, обращался в редакции газет и журналов с просьбой о присылке документов, но пока безрезультатно.

Фото-кружки, конечно, весьма желательны и нужны, но крайне малые средства, отпускаемые в провинции правлениями клубов на содержание кружков, не дадут больших реальных результатов и не позволят успешно развивать работу в дальнейшем, так как средства нужны не только на организацию кружка и покупку аппарата, но необходим регулярный приток их и в будущем — на бумагу, пластинки, химикалии и т. п.

Мои пожелания, разделяемые, вероятно, и другими рабкорами, таковы:

1. Просить редакции при обращении к ним рабкоров за разрешениями на право фото-с'емок выдавать им таковые.
2. Оказывать всякое содействие рабкорам при покупке ими фото-материалов (бумага, пластинки и проч.).
3. Дать на страницах „Советского Фото" несколько небольших элементарных статеек, как и что снимать для газет и журналов и о фото-материалах (назначение отдельных видов химикалий в фото-работе).
4. Поставить работу фото-кружков так, чтобы путем периодической посылки снимков в газеты и журналы или другими какими-либо способами вернуть себе стоимость материалов, а это, при небольшой субсидии со стороны правления клуба, даст возможность фото-кружку развернуть работу шире и успешнее.
5. Редакциям газет и журналов следует побольше использовать снимки, присылаемые с мест фото-корреспондентами.

При соблюдении этих условий можно будет с уверенностью сказать, что многие из теперешних рабкоров и селькоров станут и фото-корами.

В. А. СОЛОВЬЕВ

Новороссийск

Фото-кружок — в школу!

В наше время всеми уже осознано громадное значение фотографии, которая находит широкое применение во всех отраслях современной жизни. Громадная волна фото-любительства охватила молодежь, интуитивно чувствующую ее значение.

С развитием интереса к фотографии, среди фото-любителей проявляется большая тяга к теоретической проработке различных фото-вопросов, одним из доказательств чего служит большой тираж недавно начавшего выходить журнала „Советское Фото". Удовлетворять этот интерес и есть задача фото-кружков. Существуют кружки при вузах, организуются фото-кружки при рабочих клубах, но ничего не слышно о кружках в школах 2-й ступени.

Правда, некоторые школы, наиболее передовые, уже имеют свои фото-кружки, но таких школ очень мало.

А пора бы нашим школам взяться за эту работу посерьезней. Ведь, кто, как не школа, должен направить в организованное русло массовый рост фото-любителей-учащихся.

Фотография, поставленная в школах хотя бы в виде кружковой работы, принесет большую пользу для проработки школьного курса.

Никто не станет отрицать ценности фотографии, как пособия для фиксирования различных наблюдений, сделанных в экскурсиях, или моментов жизни и строительства новой школы (фото-хроника).

Серьезно поставленная работа школьных фото-кружков не потребует много средств, но даст в руки кончающих школу 2-ой ступени хотя и первые, начальные, но теоретически осознанные навыки в фотографии.

А. В. Луначарский сказал в № 1 „Советского Фото":

„Как каждый передовой товарищ должен иметь часы, так он должен уметь владеть фотографической камерой. И это со временем будет. В СССР будет как всеобщая грамотность вообще, так и фотографическая грамотность в частности. И будет это гораздо скорее, чем думают скептики".

Большим шагом в этом направлении явится организация школьных фото-кружков, которые будут базами фото-грамоты в школах 2-ой ступени.

С. ГИЛЕВ

Ленинград



Зимний пейзаж

Один из способов исправления неудовлетворительных негативов

В ПРОЦЕССЕ фото-работ вообще и в особенности при портретных с'емках—ни один фотограф не может быть гарантирован от ошибок и неудач. В некоторых случаях, например, в случае невозможности повторить с'емку, фотограф прилагает все свои усилия для получения удовлетворительного отпечатка с имеющегося негатива.

Снимок слишком вял или однообразно сер, слишком резок или изображение недостаточно рельефно и т. д., и т. п.

Я с таких негативов, не дававших удовлетворительных отпечатков при обычном копировании, получал хорошие позитивы следующим образом: на неэкспонированных пластинках я сначала печатал позитивное изображение, затем с позитива—второй негатив; если была необходимость, — на первом производил примитивную ретушь, и затем со сложенных вместе двух негативов получал рельефное и сочное изображение, вполне отвечающее требовательным запросам серьезно работающего фотографа.

Опишу теперь все операции данного способа:

1. Во избежание неправильностей и большой расплывчатости контуров изображения, источник света и место расположения копировальной рамки должны быть постоянными для всего процесса.

2. Для точного (конечно, практически) совпадения линий изображения, следует при печати плотно придвигать края пластинок к одним и тем же на весь период операции, двум примыкающим сторонам копировальной рамки.

3. При печатании с первого негатива — позитивного изображения, с позитива — второго негатива и затем со сложенных вместе двух негативов — окончательного изображения, пластинки все время должны быть расположены эмульсией в одну сторону—к крышке копировальной рамки или, что одно и то же, стеклянной стороной к источнику света.

4. Позитив с особенно вялого негатива следует печатать через желтый светофильтр соответствующей густоты.

5. При печатании, а затем проявлении второго негатива следует не упускать из виду, что здесь, как и при способе Артига, мы имеем большой простор для получения как художественной мягкости, так и того или иного окончательного эффекта с'емки.

6. При данном процессе обычная ретушь является излишней; если же последняя все же будет производиться, то ее лучше делать только на одном первом негативе, так как в таком случае при печати второй негатив сгладит все возможные шероховатости вашей работы.

7. При окончательной печати с двух сложенных вместе негативов, первый негатив должен быть наложен слой к слою с бумагой.

8. Для увеличения следует оба негатива предварительно точно склеить по краям (хотя бы изоляционной лентой).

При настоящем способе, вместо обычной одной—расходуются три пластинки, но окончательные результаты вполне заслуживают подобной расточительности.

Киев **Г. ПАВЛОВ**

31 ДЕКАБРЯ—последний СРОК ОТПРАВКИ СНИМКОВ

на КОНКУРС № 3: „ЖИЗНЬ и БЫТ НАРОДОВ СССР“

Правила конкурса:

1. В конкурсе приглашаются принять участие все желающие, как фотографы-профессионалы, так и любители и начинающие.

2. Сюжет снимков не ограничивается, снимок должен только соответствовать теме: **„Жизнь и быт народов СССР“**.

3. Каждый участник конкурса может прислать любое количество снимков (желательно несколько). Размер снимков не ограничивается.

4. На оборотной стороне каждого снимка должны быть указаны: 1) фамилия и адрес участника конкурса, 2) название снимка, 3) пометка в левом нижнем углу: „Конкурс № 3“, 4) дата, место с‘емки и точное название снятого.

5. Все доставляемые на конкурс пакеты со снимками должны быть адресованы: **Москва, Тверской бульвар 26, Редакции журнала „Советское Фото“**, и обязательно иметь в левом нижнем углу конверта отчетливую пометку: **„На конкурс № 3“**.

6. Все почтовые расходы по пересылке должны быть оплачены вперед посылающими. Пакеты, по которым нужно доплачивать, приняты не будут.

7. В пакетах с присылаемыми на конкурс снимками не должно быть писем и вопросов. В переписку по поводу конкурса редакция не вступает.

8. Премированные снимки поступают в собственность „Советского Фото“; редакция имеет право безвозмездно напечатать их в своем журнале и выставлять на фотографических выставках.

9. В виду необходимости не обременять редакционный аппарат работой по экспедированию снимков, непремированные снимки не возвращаются.

10. Последний день отправки снимков на конкурс № 3—**31 декабря 1926 г.** (дата считается по почтовому штемпелю на конверте).

11. Никакие отступления от изложенных правил не допускаются.

12. За снимки, признанные наилучше отвечающими заданиям конкурса, назначаются **премии**:

1-ая премия —**100** рублей
2-ая премия — **25** рублей
3-ая премия — **15** рублей
4-ая премия — **10** рублей
5-ая премия — **10** рублей

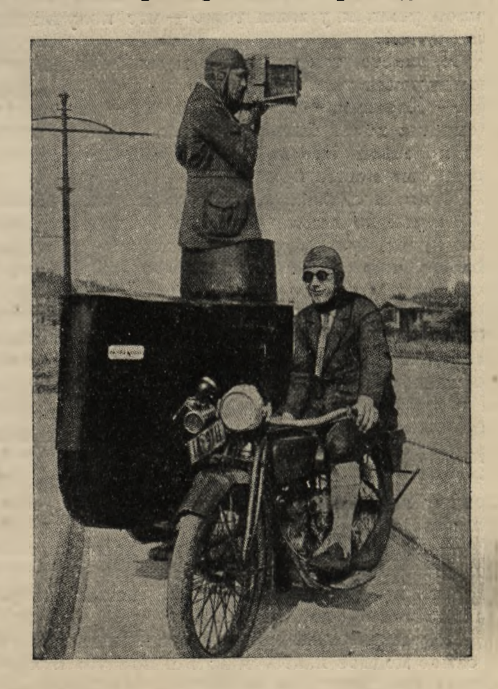
и пять годовых подписок на журнал „Огонек“.

По желанию получивших премии, денежная премия может быть заменена фото-материалами.

13. Результаты конкурса—об‘явлены, премированные снимки напечатаны и фамилии получивших премии — опубликованы будут в № 3 „Советское Фото“ за 1927 г.

УЧАСТВУЙТЕ в КОНКУРСЕ!

Фото-репортаж за-границей



Новейший мотоцикл современного европейского фото-репортера с темной лабораторией: негативы могут быть проявлены уже по дороге с места с‘емки в редакцию

ИДЕАЛ ЖЕНЩИНЫ

Рассказ фотографа

ВЫВЕСКА у меня такая... Но это же не вывеска, а прямо Госплан:

„Гигиеническая фотография — ИДЕАЛ ЖЕНЩИНЫ. Цены кооперативные, исполнение довоенное и сверхвоенное.
С почтением Жан Карасик".

А хоть ты тресни,— нет заказчиц. То-есть они таки есть, но, пусть им дьявол приснится, разве это заказчицы? Я подаю пробную карточку и улыбаюсь на три с полтиной:

— Вы ж посмотрите, мадам, какой поворот стиля!

И эта же кляча, хотя она и заказчица, полемизирует:

— Поворот довольно паршивый. Удивляюсь, где вы нашли такую рожу.

Так она безразлично хлюпает носом и швыряет карточку прямо в пенснэ.

Ну, хорошо, швыряй, а зачем требовать задаток обратно, когда человек хочет жениться, и вдобавок на Сонечке? Ой, Сонечка... Это-таки тоже двадцать одно огорчение. Могла бы, кажется, выйти замуж, имея такой нос, который дал бог или там религиозный опиум; так нет — она думает, что у нее нос пуговкой, как у греческой Аспазии.

Я забыл сказать, что мой жениховский подарок Соне был—ее увеличенный в десять раз портрет. Нос я уменьшил в два раза. Но ей мало. А скажите, пожалуйста, зачем вам нос у любимой женщины, если отец ее имеет магазин готового платья?

— Хорошо, Соня, я уменьшу твой нос в пятнадцать раз. Что тебе надо еще?

— Идиот, — сказала она: — у тебя нос, как у дикой утки, и у меня тоже — что получится из наших детей?

И, знаете, так хлопнула меня фотографией, что между нами теперь уже все кончено.

— Карасик, — сказал я себе: — всякая глупая женщина хочет быть красивой. Хорошо, пусть будет красивой. Это недорого стоит. Ты пострадаешь только на новые брюки.

Я так и сделал. Продал свои новые брюки за 37 рублей 50 копеек и купил 8 альбомов всемирных красавиц. Теперь у меня заказчиц в два раза больше, чем безработных актеров на бирже.

Я открываю альбом и говорю:

— Обратите внимание, мадам, на счастливое совпадение. Видите эту картинку? Это же вы пятьдесят лет назад в изображении знаменитого провизора Рафаэля. Вам это нравится?

Ей, конечно, не нравится. Прическа не модная. Но это же, говорю, пустяк. Выбирайте из альбома любую.

Она выбирает не прическу, а Эйфелеву башню, хотя и сомневается, сделают ли такую русские парикмахеры.

— Мадам, — говорю: — зачем вам парикмахеры, если я, Жан Карасик, за лишний рубль могу пристроить к любой голове Исаакиевский собор. Это называется фото-монтаж.

Мадам колеблется, но я предлагаю одеть ее в самое модное платье и дать в правую руку букет самых красивых роз из Ниццы. Мадам с восторгом платит задаток.

Теперь вам понятно, почему я уже купил золотые часы и переехал в новое помещение?



Но, не угодно ли, такой случай. Приходит ко мне молодая интеллигентная девушка в промоклых галошах и просит снять ее не под Фрину, которую греческий нарсуд приговорил к раздетому состоянию, а просто так себе, снять в блузке от Моссельпрома.

— Не хотите ли укласситчить носик?

— Снимайте, как есть.

Карточку ей, видите ли, надо послать жениху, с которым она случайно завела научную переписку и нашла какую-то там красивую душу.

— Но это же современный предрассудок, мадам!

Она не соглашается. Хорошо. Пусть будет так. Уж если бросит, думаю, карточкой в нос,— не страшно: и пластинка плохая, и бумага неважная, не жалко.

Но ей, представьте, понравилось, хотя карточка вышла такая, что Соня разбила бы мне три физиономии, если б только нашла их. Но слушайте дальше.

Через неделю я встречаю эту ненормальную заказчицу в Народном Саду. Анфас — грустный и даже нос сверх комплекта распух.

— Здравствуйте, — говорю: — мадам. Наверно, у вас семейные огорчения? Как ваше имя?

Представьте, оказалось, что ее Соней зовут, хотя она и не понравилась тому человеку, которому посылала мою фотографию. Я так и знал, что нос подведет. Нос у нее был грушей.

— Соня,— сказал я: — нет ли у вашего папы магазина готового платья?

Сказала: — Нет.

— Не согласились бы вы стать моей женой? Мне до зарезу нужен неглупый помощник. На нос я не обращаю внимания, если он помещается не над ухом.

Соня подумала месяца два и сказала, что мой нос — тоже нелепый и смешной предрассудок.

Перед свадьбой я снял ее в костюме с лицом Клеопатры. Вы можете видеть этот портрет у меня в приемной. Женщины прямо восторгаются:

— Удивительно, — говорят: — как вышла. В натуре — так себе, ерунда, а на фотографии — настоящая Клеопатра.

Я, конечно, не показываю им настоящий портрет Сонечки в спальне. Там с лица такая груша дюшес вместо носа торчит, что Сонечка прикрывает его занавеской, но я возражаю:

— Зачем это, Соня? Честное слово, умная голова стоит дороже римского носа.

И. ЛОМАКИН

КТО ЧЕМ ИНТЕРЕСУЕТСЯ

Переписка с подписчиками

24. МНОГИМ. **За справками о покупке фотоаппаратов и материалов** следует обращаться не в редакцию, которая на такие запросы лишена возможности отвечать, а в Совкинторг (Москва, Петровка 15), который имеет в Москве два магазина, торгующих всевозможными фото-материалами (см. об‘явление в конце №-ра).

25. МНОГИМ. **Выписать из-за границы фотоаппарат и материалы** нельзя, перевести для этой цели деньги — тоже. Можно получить от проживающих за-границей родственников или знакомых в виде подарка только фото-бумагу в количестве не более 1 килограмма.

26. Д-ру Р. АШМАНУ (Минск). **Купить фотоаппарат** сейчас можно только по случаю, более или менее подержанный. Запросите Совкинторг. Новых аппаратов в продаже пока нет. Незначительное количество ввезенных из-за границы в прошлом году дешевых аппаратов распродано.

27. Ю. ЗЕЛЕНОВУ (Владивосток). **Проявлением на дневном свету** стали пользоваться заграницей в последнее время; для этого к проявителю прибавляют различные красящие вещества (чаще всего красную органическую краску „сафранин“), благодаря которым свет доходит до эмульсии уже окрашенным в неактиничный цвет. Начинают проявление в темноте или при лабораторном свете, а затем уже можно продолжать проявление на дневном свету. Техника и теория такого проявления еще недостаточно разработаны, и широкого практического значения оно не получило.

28. Б. С. (Москва). **Перепродавать третьему лицу снимки**, приобретенные для воспроизведения в собственных изданиях, издательство или редакция не в праве. Переуступка неиспользованных снимков допускается только при наличии согласия на это автора снимка.

29. А. ЛЕНСКОМУ (Екатеринослав). **Заработок фотографа-любителя** не подлежит обложению подоходным налогом.

30. П. Л. (Тифлис). **Использовать оригинал снимка** издательство в праве только по тому его назначению, которое было оговорено при передаче снимка автором. Приобретя снимок для напечатания в иллюстрированном журнале, издательство не в праве размножать его путем выпуска открытых писем. Равно так же издательство не в праве, напечатав снимок один раз, перепечатывать его вновь без согласия автора ранее истечения трех лет со дня получения снимка от автора (через 3 года последний теряет на него авторское право).

31. С. ФРИД. (Москва). **Авторское право на снимки штатных фотографов**, произведенные при помощи фото-аппарата издательства и из материалов последнего, если иное не обусловлено договором найма, принадлежит издательству.

32. К. САПЕГЕ (Владивосток). **Присланные вами статьи** нагло списаны вами с различных глав превосходного старого самоучителя фотографии А. Ержемского и притом буквально—слово в слово. Чтобы вам было стыдно и другим неповадно — опубликовываем ваше имя и адрес во всеобщее сведение: Корней Григорьевич Сапега. Владивосток, Бородинская ул. 20, кв. 14.

33. ПОДПИСЧИКАМ „Совет. Фото“ №№ 1526 и 1969. **Книжки „Библиотеки Фотографа-Любителя“** не являются бесплатным приложением к журналу и рассылаются только подписавшимся на „Библиотеку“ независимо от журнала (10 книг — 3 р. 50 к.). Уже разослано 5 книжек.

34. А. ФИЛЮШКИНУ (Ростов-на-Дону), ПОДПИСЧИКУ № 2780 и мн. др. **Наложенным платежом** ни отдельные №№ журнала „Советское Фото“, ни отдельные книжки „Библиотеки Фотографа-Любителя“ не высылаются, так как пересылка одного номера или одной книжки наложенным платежом обходится в 24 копейки. Наложенным платежом может быть выслан журнал на 1927 год (3 р. 75 коп.) и „Библиотека“ вся целиком (10 книжек—3р. 50 к.). Отдельные №№ журнала за 1926 г. высылаются по получении 35 к. марками, при чем нужно иметь в виду, что №№ 1, 2, 3 и 4 журнала разошлись без остатка и высланы быть не могут.

35. Е. НИКИФОРОВОЙ (Томск). **Подписка на журнал** „Советское Фото“ принимается только по календарным полугодиям. Таким образом, можно подписаться на год—с 1 января по 31 декабря, и на полгода—с 1 января по 30 июня или с 1 июля по 31 декабря. Подписаться с 1 ноября 1926 г. по 30 апреля 1927 г. нельзя.

36. П. ЭТТИНГЕРУ (Ташкент). **Искривление линий в фотографическом изображении** может произойти в двух случаях. Если прямые линии вблизи краев изображения не искривлены, но сходятся, вместо того, чтобы быть параллельными, то виноват фотограф, неправильно установивший аппарат. Если же прямые линии изогнуты, то причиной их искривления является об‘ектив.

37. К. А. ПЕТРОВУ (Чистополь). **Линзы об‘ектива протираются** для удаления пыли мягкой кистью или чистой мягкой тряпочкой. Употреблять для чистки линз спирт и дотрогиваться до них пальцами нельзя. Если линзы отпотели, то лучше всего выждать, пока водяные капельки испарятся.

38. А. Р. ГОРЕЛОВУ (Пенза). **Нерезкое изображение** могло получиться у вас в следующих случаях: 1. Неверно был установлен фокус. 2. Аппарат подвергся сотрясению в момент с‘емки. 3. Снимаемый предмет двигался слишком быстро для взятой вами скорости затвора. 4. Матовое стекло непараллельно об‘ективной доске. 5. Об‘ектив обладает недостатками. 6. Положение пластинки в кассете не совпадает с положением матового стекла. 7. Линзы сильно запылены или отпотели.

39. А. А. КАРМЕЛИТОВУ (Тверь). **Желтый светофильтр в соединении с обыкновенной пластинкой** заменить ортохроматическую — не может, так как обыкновенная пластинка к желтым лучам, пропускаемым светофильтром, нечувствительна. Применение в этом случае светофильтра повлечет за собой только значительное увеличение экспозиции без всякого изменения относительной яркости синего и желтого цветов и потому бессмысленно.

40. М. С. ЛЕСИНСКОМУ (Минск). **Противоореольные пластинки** можно изготовить самому, покрыв стеклянную сторону обыкновенной пластинки асфальтовым лаком, разбавленным бензолом. Наносить лак следует широкой кистью, не оставляя пропусков. Пластинки вполне высыхают приблизительно в течение 30 минут. Проявлению и фиксированию лак не мешает, и его светло-коричневая окраска позволяет рассматривать негатив на просвет. Слой асфальтового лака размягчается в воде и его легко можно удалить. О других способах приготовления противоореольных пластинок см. на стр. 150 № 5 „Сов. Фото“.

41. Б. М. ШМАТЬКО (Харьков). **Болезненное изменение кожи пальцев**, вызываемое работой с метоловым проявителем, не ядовито и явлений отравления не вызывает. Кожа краснеет, появляется зуд, затем волдыри, кожа размягчается и впоследствии отпадает. Для излечения следует три раза в день промывать руки теплой водой и смазывать их следующей мазью:

Ихтиола	5 г
Ланолина	10 г
Вазелина очищенного	15 г
Борной кислоты	20 г

Работать с фотографическими растворами во время лечения, конечно, не следует.

42. П. К. ШУЛЕЙКО (Вятка). **Оканчивать проявление негатива** следует тогда, когда, при рассматривании на прозрачность, света негатива крыты несколько сильнее, чем это нужно для законченного негатива. Для получения нормальных негативов чисто белые места должны быть почти непрозрачны. При этом следует иметь в виду, что изображение при слабом свете фонаря кажется несколько темнее, чем при дневном свете.

43. А. П. ГРОМОВУ (Саратов). **В случае сползания с пластинки эмульсии**, следует фиксировать негатив для дубления слоя в кислом закрепителе с квасцами, например, следующего состава:

I. Воды	500 куб. *см*
Сернисто-кисл. натрия крист.	32 г
Гипосульфита	200 г
II. Воды	500 куб. *см*
Квасцов калиевых	40 г
Серной кислоты	2,7 куб. *см*

После окончательного растворения, раствор II быстро приливают к раствору I.

44. Г. СИРОТКИНУ (Омск). **Ответить** на целый ряд ваших вопросов мы не имеем возможности, так как для этого пришлось бы написать целый ряд статей, в свое время уже помещенных у нас. Просмотрите вышедшие №№ „Сов. Фото“, а также изданную им „Библиотеку Фото-Любителя“.

45. С. С. РЫБЦОВУ (Ярославль) **Пятна на негативе**, появившиеся вследствие недостаточного фиксирования или после усиления сулемой, а также и дихроичная вуаль могут быть удалены обработкой следующим раствором:

Воды	100 куб. *см*
Бромистого калия	2 г
Сернокислой меди	2 г
Лимонной кислоты	2 г

Раствором этим негативы обрабатываются до получения желтовато-белой окраски, видимой на просвет. Затем промывают и проявляют негатив обыкновенным проявителем на дневном свету до полного почернения.

46. Б. Т. РАКУ (Киев). **Удалить усиление ураном** можно при помощи промывания негатива в очень слабом растворе аммиака, нашатырного спирта, поташа или соды. **Усиление сулемой удаляется** раствором гипосульфита в пропорции: 1 часть гипосульфита на 7 частей воды.

47. Е. И. МАРЬЯСИНОЙ (Пенза). **Пурпурные тона** на бромосеребряных и хлоро-бромосеребряных бумагах и диапозитивах могут быть получены при тонировании их в следующем вираже:

I. Роданистого аммония	225 г
Воды до	450 куб. *см*
II. Сернисто-кисл. натрия крист.	14 г
Воды	85 куб. *см*

Непосредственно перед вирированием смешивают 30 куб. *см.* I раствора с 90 куб. *см* воды и прибавляют затем 3,5 куб. *см* раствора II. Этот вираж дает все тона, начиная с пурпурных и кончая тонами сепии. После окрашивания промывают в течение 15 минут. Наилучшая температура виража 20—25°. При этой температуре окрашивание длится от 10 до 30 минут.

48. И. Т. ФАЛЬКУ (Петрозаводск). **Для осветления слишком темно печатающихся теней** пользуются „кроющими“ акварельными красками (напр., кармином), при чем они равномерно наносятся на заднюю сторону пластинки и растираются пальцем или кистью. Для полного прикрытия ненужных мест негатива можно воспользоваться закапчиванием (см. № 7 „Сов. Фото“ стр. 199) стеклянной стороны или закрашиванием желатинного слоя.

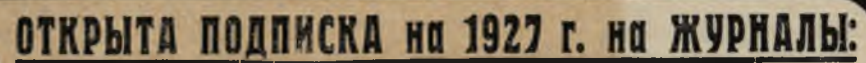
49. С. В. БАРЕШВИЛИ (Тифлис). **Получить тона желтоватой бумаги** „шамуа“ можно, окрасив обыкновенную белую бумагу в отваре чая или кофе. Эта окраска не смывается даже долгим промыванием отпечатка в воде. Контрасты изображения при такой окраске заметно смягчаются.

50. И. БОРОВСКОМУ (Новосибирск). **Проверить действие затвора** в некоторых случаях удается следующим способом. Зачерните груз маятника столовых часов, оставив узкую полоску, проходящую через центр груза и подвеса. Осветите его яркой лампой и фотографируйте при экспозиции, равной времени полного качания маятника (у обычных часов — полсекунды или несколько больше). После проявления измерьте в градусах сектор, полученный от движения полоски, простым транспортиром. Затем фотографируйте маятник теми скоростями затвора, правильность действия которых вызывает у вас сомнение. Отношение величины получающихся при этом секторов к величине сектора полного качания даст практически довольно точное определение скорости затвора (если движение полоски вышло резко и тщательно измерено на негативе). По вопросу о проверке скоростей затворов в „Сов. Фото“ будет дана отдельная статья.

Издатель — **Акционерное Издательское Общество „ОГОНЕК“**

Редактор **Мих. Кольцов** Зав. редакцией **В. Микулин**

Главлит № 75.813 Отпеч. в типо-хромо-лит. „Искра Революции“ Мосполиграф. Москва, Арбат, Филипп., 11. Тираж 13.500



ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1927 г. на ЖУРНАЛЫ:

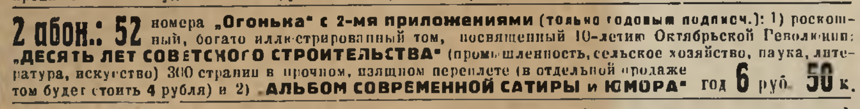
САМЫЙ РАСПРОСТРАНЕННЫЙ ЖУРНАЛ



ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

с приложениями (3 АБОНЕМЕНТА) с приложениями:

1 абон.: 52 номера богато иллюстрированного журнала **„ОГОНЕК" с 1 приложением** (только годовым и полугодовым подписчикам): **„АЛЬБОМ СОВРЕМЕННОЙ САТИРЫ и ЮМОРА"** (лучшие художники и карикатуристы)—издание большого формата, на отличной бумаге, в изящной художественной папке (в отдельной продаже альбом будет стоить 1 рубль 75 коп.). год **5** р., полгода **3** р., 3 мес. **1** р. **20** к., 1 мес. **40** к.



2 абон.: 52 номера **„Огонька" с 2-мя приложениями** (только годовым подписч.): 1) роскошный, богато иллюстрированный том, посвященный 10-летию Октябрьской Революции: **„ДЕСЯТЬ ЛЕТ СОВЕТСКОГО СТРОИТЕЛЬСТВА"** (промышленность, сельское хозяйство, наука, литература, искусство) 300 страниц в прочном, изящном переплете (в отдельной продаже том будет стоить 4 рубля) и 2) **„АЛЬБОМ СОВРЕМЕННОЙ САТИРЫ и ЮМОРА"** год **6** руб. **50** к.

3 абон.: 52 номера **„Огонька" с 3-мя приложениями** (только годовым подписчикам): 1) **104 КНИЖКИ** (по 2 книжки в неделю) **БИБЛИОТЕКИ „ОГОНЕК"** (произведения лучших русских и иностранных писателей), 2) **„ДЕСЯТЬ ЛЕТ СОВЕТСКОГО СТРОИТЕЛЬСТВА"** и 3) **„АЛЬБОМ СОВРЕМЕННОЙ САТИРЫ и ЮМОРА"** . . . год **15** руб.

На 3-й абонемент допускается рассрочка: при подписке—**5** руб., к 1 апреля и к 1 июля—по **5** р. Приславшие же сразу полностью **15** руб. получат **ПРЕМИЮ:** Изящную английскую настольную раздвижную этажерку для „Библиотеки".

„БИБЛИОТЕКА ОГОНЕК"

Лучшие русские и иностранные авторы: художественная беллетристика, поэзия, сатира, юмор и проч.

По **2** книжки в неделю - **104** книжки в год.

Год—**10** руб., ½ года—**5** руб., 3 мес. **3** р., 1 мес.—**1** руб.

Годовые подписчики получат БЕСПЛАТНУЮ ПРЕМИЮ—изящную английскую раздвижную настольную этажерку.

Сезонные альбомы новейших заграничных мод

„МОДЫ СЕЗОНА".

Выходят 4 раза в год в 2-х изданиях:

1-е **ИЗДАНИЕ: 4** альбома в год по 40 страниц, с 8-ю красочными вкладными листами и с приложением выкроек. ЦЕНА: год—**10** руб., ½ года—**5** р. **40** к. Отдельные №№ по 3 рубля.

2-е **ИЗДАНИЕ** (удешевленное): **4** альбома в год. ЦЕНА: год—**3** р. **50** к., ½ года—**2** р. Отд. №№ по **1** р.

Ежемесячный домашне-хозяйственный богато иллюстрированный и модный

„ЖЕНСКИЙ ЖУРНАЛ"

(Единственный, выходящий в 1927 году)

12 №№ в год, с приложением выкроек и контурных листов. Год—**10** р., ½ года—**5** р. **50** к., 3 мес.—**3** р. Отд. №—**1** р. **30** к. (Годовым подписчикам допускается рассрочка: при подписке- **4** руб., к 1 апреля—**3** руб. и 1 июля—**3** руб.).

С дополнительным приложением составленной по новейшим рецептам **„КУЛИНАРНОЙ КНИГИ":**

Год - **10** р. **80** к., ½ года—**6** р. **30** к., 3 мес.—**3** р. **80** к.

Подписчики, внесшие подписную плату сразу полностью, получат **БЕСПЛАТНУЮ ПРЕМИЮ:** годовые—**20** книжек избранных русских и иностранных авторов Библиотеки „ОГОНЕК" и полугодовые—**10** книжек.

Ежемесячный журнал фото-любительства и репортажа

„СОВЕТСКОЕ ФОТО"

Год—**ТРИ** руб. **75** к., ½ года—**ДВА** руб. **10** к.

ПЕРЕВОДЫ АДРЕСУИТЕ: МОСКВА 9, Тверской бульвар 26, Анц. Издательскому О-ву „ОГОНЕК"

На переводах точно указывайте, на какой именно журнал и абонемент переводятся деньги
Подписка также принимается во всех почтово-телеграфных учреждениях СССР.

При этом №-ре журнала прилагаются два бланка почтовых переводов для пересылки подписной платы на „СОВЕТСКОЕ ФОТО" на 1927 год.

Одним бланком воспользуйтесь сами, а второй — передайте вашему товарищу, интересующемуся фотографией, или в ваш клуб — и порекомендуйте также выписать журнал.

В 1926 году подписчики, запоздавшие с присылкой подписной платы, не получили разошедшихся первых четырех №№-ов журнала. Поэтому — в ваших интересах подписаться на 1927 год своевременно.

ПЕРЕВОД по ПОЧТЕ
ОТРЕЗНОЙ КУПОН
Сумма перевода
МЕСТО ДЛЯ МАРОК
КУДА: МОСКВА 9
Тверской бульвар 26
Акционерному Издательскому Обществу „ОГОНЕК“
СЛУЖЕБНЫЕ ОТМЕТКИ:
Никаких помарок, поправок и подчисток не допускается

Л И Н И Я   О Т Р Е З А

ОТРЕЗНОЙ КУПОН

Сумма перевода

.... Р. .... К.

Наименование и адрес отправителя

....

....

....

....

....

....

Штемпель места подачи

Письменное сообщение на обороте этого купона

ПЕРЕВОД по ПОЧТЕ

№ ....

По получат. книге

на сумму .... Р. .... К.

повторить сумму руб. прописью, а коп. цифрами

КУДА: **МОСКВА 9**

(Город или ближайшая почта) Улица, № дома, № кв., волость, село

Тверской бульвар 26

Кому: Акционерному Издательскому Обществу

„ОГОНЕК“

СЛУЖЕБНЫЕ ОТМЕТКИ:

№ .... места подачи | № .... по квитанц. книге

....

Подпись приемщика

Штемпель места подачи

Никаких помарок, поправок и подчисток не допускается

МЕСТО ДЛЯ МАРОК

РАСПИСКА ПОЛУЧАТЕЛЯ (upside-down copy of the form below)

Линия отреза

МЕСТО ДЛЯ МАРОК

РАСПИСКА ПОЛУЧАТЕЛЯ

Означенную на обороте сумму

получил „..........“ ....192....г.

подпись ....

Штемпель для получения

Штемпель для выдачи

Контрольный штемпель или мастичная печать места подачи

СОВЕТСКОЕ ФОТО

Переводя при сем $\frac{\text{3 р. 75 к.}}{\text{2 р. 10 к.}}$,

прошу высылать в течение $\frac{\text{года}}{\text{полугодия}}$ с 1 января 1927 г. журнал „СОВЕТСКОЕ ФОТО“ по адресу, указанному на обороте.

Подпись

„..........“ ....192....г.

Ненужное зачеркните.
Адрес на обороте
пишите четко и разборчиво.

Подписная плата:
год — 3 р. 75 к.,
полгода — 2 р. 10 к.